मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुररस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

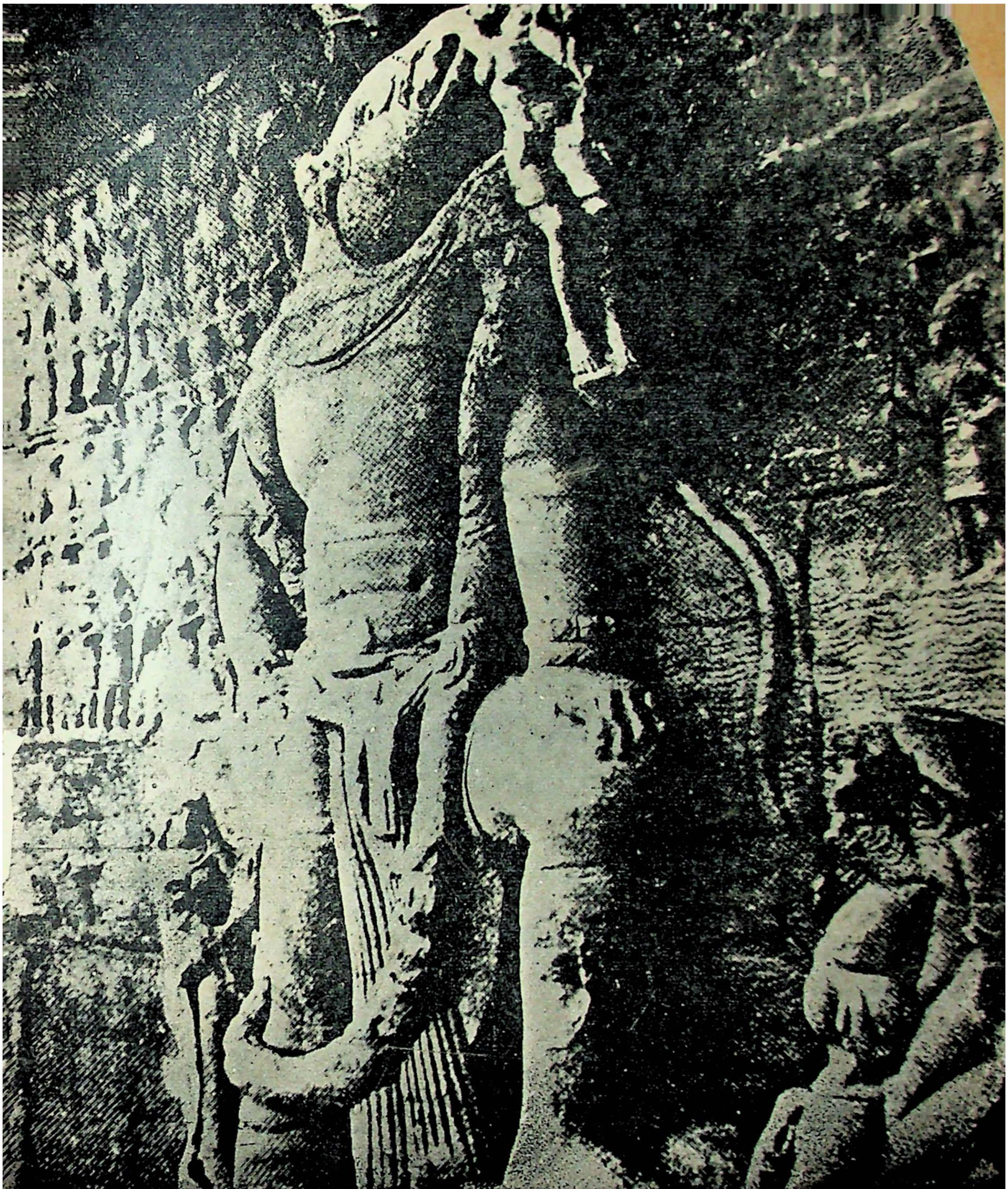
सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

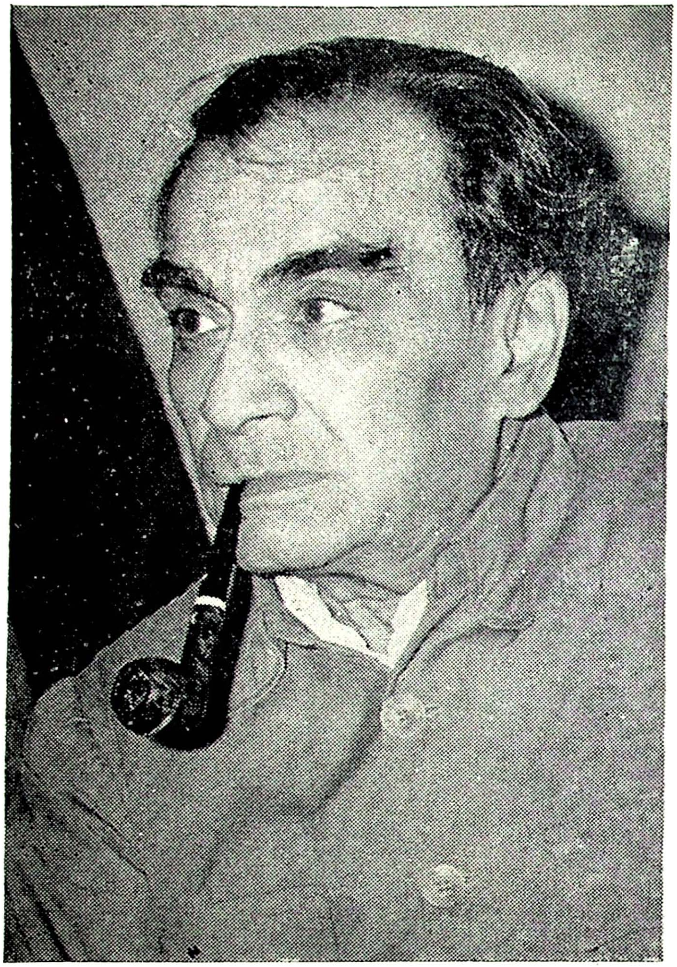
अनुक्रमणिका



युगवाणी

मे १९७४

अनुक्रमणिका



नटवर्य
कै. नानासाहेब फाटक

अनुक्रमणिका



युगवाणी

ऑगस्ट–सप्टेंबर १९७४

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृति मंडळाच्या अनुदानाने प्रकाशित विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

अनुक्रमणिका

* मुखपृष्ठावरील चित्र : श्री. दि. के. मनोहर, प्रगती आर्ट्स यांच्या सौजन्याने.

मूल्य दोन रुपये — वर्ष ३० अंक ५-६ ऑगस्ट-सप्टेंबर, १९७४

स्वप्न-पुष्प

सुरेश जाधव

बऱ्याच वेळा असं घडून गेलं.
ठरवलं. निश्चित केलं.

आणि पावसाच्या पाण्यागत वाहून गेलं. मनाच्या शेवटच्या कप्प्यात. चाललेल्या बेरीज–वजाबाकीच्या हिशेबात चुकून एकदा हातचा आला नाही. धरला नाही. वेळ एवढी आली की वाटलं हिशेब चुकला. पण तसं नव्हतं ते; मूळ रकमेतच ते कमी होतं. हिशेब चुकेल तरी कसा ?

म्हणून एकदा ठरवलं की प्रेम केल्याशिवाय आपण जगू शकणार नाही. म्हणजे हा झाला विचार. पण कसं म्हटल्यावर असं झालं...की एक पिंपळाचे झाड आहे. त्याला शेकडो हिरवेकच पानं आहेत. शोधता शोधता सगळेच पानं हिरवेकच्च वाटले. सगळेच वाळलेले वाटले. आणि खोड, पिंपळाच्या झाडाचं...तेवढं जमिनीच्या वर अधांतरी ठेवल्यासारखं वाटलं.

मी नेहमी एकाच रस्त्यानं जायचो. मधल्या काही काळात मी ते गाव सोडून परगावी गेलो. दुपारच्या भर उन्हात डोळ्यावर हाताची झापडी करून दुनियेच्या बाजारात बघितलं. सगळीकडं वाचा–बाची चालली होती. मी माझी डिग्री, बावीस वर्षांचं अर्धं आयुष्य देऊन एवढ्यात एका खादीच्या कागदाचा गुलाम झालो होतो. इथं मात्र दुनिया आसमानाएवढी होती.

...लहाणपण असंच आवारा धंद्यात गेलं. म्हंजे बाकी लोक असं बोलायचे म्हणून बोलावं लागतं. नाही तर मला सोताला ते वाटत नाही. कारण दुपारी २ ते ३ विविध भारतीची फर्माइश किंवा रात्रीची ९·३० ते १०·३० ची फर्माइश ऐकणं आपल्यासाठी जगण्यासारखं होतं. दुपारच्या वेळी तास असेल तर तो बुडवून हॉटेलात बसणे परवडायचे. मग गोष्टी न गोष्ट वाढतेच की. चहा पिणं. एखाद्यावेळी भूक लागल्यावर चिवडा खाणं. चिवड्यासोबत त्याला कांदा चिरून मागणं किंवा तसाच फोडून खाणं. अन् मग गाण्याचं ओझं मनावर घेऊन तासाला हजर राहाणं फाशीपूर्वीची शेवटची इच्छा भोगण्यासारखं होतं. हॉटेलबाहेर पडल्यावर रेल्वेच्या पट्यावरून चालत–चालत जाण्याची किंवा एकटंच सडकेच्या काठा–काठानं चालत जाण्याची धुंदी चढायची. त्या धुंदीत अजून एखादा चहा. मग अजून बिलाचे पानं अती अस्वच्छ. मग घरी कळणं. खेटराचा मार खाणं. कधी कधी तर शाळेतून नाव निघणं. गावाकडं वडलांना कानोकान खबर जाणं. त्यांनी तात्काळ शाळेत येऊन सगळ्या नियमित पोरांसमोर आमचा अपमान करणं. पुन्हा इमानदारीनं 'बरं व्हावं' या हेतूनं फीस भरून जतावून जाणं... एवढ्या काही किरकोळ गोष्टी सोडल्या तर आम्ही अगदी व्यवस्थितपणे 'उत्तीर्ण झाला' असा शेरा घेऊन पुढे चाल घ्यायचे.

इथं या वयात. गाणे ऐकून आल्यावर थोडं–थोडं वाटायचं–की लताच्या त्या कडव्यातला दर्दभरेपणा किंवा मुकेशच्या आवाजातलं उदासीनत्व कुठं तरी उरातून भरून येतय...सांडतंय.

म्हणून मी मग झटकन बसस्टॅंड गाठायचो. त्यानंतर रेल्वेस्टेशनवर जायचो. कारण हे दोन गर्दीचे ठिकाणं. आणि कल्पना करायचो. हा मी–ही माझी. एकमेकाकडं बघणं–उगीच थोडं हसणं–उगीच जवळ–जवळ सरकणं. पायाला–पाय, हाताला–हात, शेवटी डोळ्याला–डोळा. आणि बचायचो, डोळ्यात पाणी.

हज्जारदा. अशा पद्धतीनं रिकामा परतलो. सांडलेल्या आभाळासारखा. सालं पण बरं वाटायचं

चारेक वाजता दुपारच्या घरी यायला. कारण आमच्या बंगल्याच्या मागच्या खोलीच्या पायऱ्यावरून सावल्या थेट नळाच्या पलीकडं रस्त्यापर्यंत गेलेल्या असायच्या आणि पुढं सागरासारखं ऊन पसरलेलं असायचं. भल्ल मस्त ऊन. ना ऊन ना सावली. ना दुःख ना सुख. ना रडणं ना हसणं. असंच काहीतरी. मग त्या पायऱ्यावर बसून लांब बघत बघत कथा सांडायच्या. यात्रेतल्या उतरंडीसारख्या किंवा मीनाकुमारीच्या अतृप्त स्वप्नासारख्या.

एवढं झाल्यावर मी चांगला वगैरे निघालो. नियमित शिकू वगैरे लागलो.

समजले. रस्ता आहे तो ठीक आहे.

दिशा समजलेली नव्हती तुला. काय हरकत आहे इथून जायला. पुढं-पुढं रस्त्याशी दोस्ती.

ती दोस्ती एवढी भिनली डोळ्याच्या रक्तात की सगळं सांडून टाकावं डोळ्यातल्या रक्ताला–पण त्याला झालर असू द्यावी खाऱ्या पाण्याची

हे मी उगीच आठवून–आठवून लिहिण्यासारखं वाटत असेल नाही ! पण खरं सांगतो. पुष्पगंधाच्या आत्म्याची शपथ वाहून सांगतो—हे असंच आहे. हे वाटतंय. आठवत चाललंय. हे पेटत चाललेलं आकाश आहे हा विझू न शकणारा वडवानळ आहे. हे माझ्या एका डोळ्यात सामावलेलं सुसंस्कृत शहर आहे. ज्या शहरात माझं स्वतःचं एक झोपडीवजा घर आहे. घरात दोनच खोल्या आहेत. घरावर टिनं आहेत. पावसाळ्यात गळू शकणारी. उन्हाळ्यात तापून वितळविणारी. हिवाळ्यात थंडगार करून टाकणारी. त्या दोन खोल्या यासाठी, आहेत की मी लग्न करून बायकोला आणणार आहे. आणि एकाच खोलीत बसून सगळ्या मित्रांना बायकोदेखतं बोलू देणारी सुसंस्कृत मनं विकत मिळत नाहीत. सगळे बाजार धुंडाळले. डोळ्यामाधारी पेटणारे दिवाळीचे दिवे मिळतील. उशा, गांजा, अफू किंवा पिस्तूल यावर टोपीचं झाकण ठेवून डाराडूर झोपणारी बेडौल पोटं मिळतील. पोटावर ज्वारीची भाकर बांधून झोपीचं सोंग आणून आतलं ऐकणारी माणसंसुद्धा मिळतील. एक धड अनेक अवयव असलेलं शरीर म्हणतो. ते सुद्धा विकत मिळेल.

पण दोन खोल्यांचं माझं एकाकी घर.

आणि खेड्यात... माणसाच्या एका जथ्यात.

जगण्यासाठी किंवा मरण्यासाठी थांबलेले माझे आई–वडील आणि भावंडं. ज्यांचं दिवस रात्र युद्ध असतं पोटातल्या पेट्रोलच्या टाकीशी. भाव वाढताहेत. पेट्रोल दुर्मिळ होताहे. तरी वट्टमवारनं उधारी वसुली-साठी खास स्कुटर पोसलं आहे. माणसे जगताहेत. कुणी टेरेलीन होऊन, कुणी टेरीकॉट होऊन. कुणी इंपोर्टेड, एक्सपोर्टेड–कुणी हातमाग–कुणी खादी–माझे आईवडील आणि सगळी भावंडं पोट भरू शकतात. वडील जेवू सुद्धा शकतात, त्यांच्या तोंडात चावण्यासाठी एक दात नसूनसुद्धा. कारण...माझी आई...वडील जेवायला बसल्यावर पीठ चुरायला घेते. ज्वारीची जाड आणि गरम–गरम पांढरी स्वच्छ भाकर भाजून देते. एखाद वेळ ताटात कुस्करून देते. कधी दुधात कधी वरणात. कधी कोरडीच कुस्करलेली भाकर माझे वडील 'आवड' म्हणून गिळतात. आणि रात्री ..वर माडीवर झोपतात. वाडा मोठा आहे. मोठं म्हणण्या-सारखं आता तेवढंच आहे. पायऱ्या चढून वर जाताना वडील सराईत माणसारखं चढतात. त्यांच्या डोळ्याला रात्री दिसत नसतं तरी सुद्धा. माझे भाऊ सरकारच्या मोफत आणि गावातल्या संस्थेच्या शाळेत शिकावं म्हणून जा–ये करतात. त्यांच्या ढुंगणावर वेरंगी काप-डाच्या चिठ्या, शर्ट खांद्यावर विरलेलं–केस भुरकट–ओठ पांढरट आणि डोळ्यात अन्नाची भूक असूनसुद्धा ते नियमित जातात. एक वहीण आहे. ती स्वयंपाकासाठी सरपण आणायला जाते.

माझ्या एका डोळ्यात एक सुसंस्कृत शहर आहे. आणि दुसऱ्या डोळ्यात लोकशाहीप्रधान स्वतंत्र प्रजा-सत्ताक भारतातलं माझं खेडं आहे. माझे वडील देशाचे नागरिक असल्यामुळं धोतराच्या सोग्यात खूप पैसे देऊन रेशन आणू शकतात. कधी कधी उधार. देश उधार आणू शकतो. हे त्यांना ठाऊक नसून सुद्धा. कधी त्यामुळं शिव्या वगैरे. हल्ली माझ्या वडलांना रेशनची किंमत कळाल्यापासून सवय झालीय.

एकदा ते झोपीत वडवडले होते म्हणे. माझी थोरली अक्का म्हणाली होती. वडील म्हणाले होते म्हणे

मोठा पोरगा नोकरीला लागला–पण फायदा नाही. विसरला आम्हाला. घरा–दाराला. अगोदर तर नुस्ता मोठेपणा–आता काही काळजी करू नका–मी बघतो–मी करतो...पण सगळंच मला करावं लागतं. पोरगं तर गावाचं तोंड पाहात नाही. वाटते

घर सोडून जावं कुठं तरी. आन् नाही तर मरावं. मला विश्रांती मिळायची ती तर गेली कुणीकडं—उलटं माझं रक्त आटून आटून मासाचे लचके तोडून घ्यायची वेळ आली. त्याला घरा—संसाराची शेती—मातीची चिंता नाही...''

अक्काला विचारावं वाटलं : झोपेत एवढं चांगलं कसं बडबडू शकतो माणूस ? आणि सलग सुद्धा सिनेमा-सारखं ? माझा तो डोळा थरथरतो. मी झोपेतून एकदम जागा होतो. मला वाटते ते स्वप्नं असतं.

मी एकदा वेश्या होतो. एकदा गिऱ्हाईक होतो. जगतो एकदा. मरतो एकदा.

माझ्या दोन्ही डोळ्यात शहर आणि खेडं जागं झालेलं असतं. लोकांचे हात व डोळे माझ्यावर उगारलेले असतात. डोळे पांगलेले असतात. तरीही मी त्याच रस्त्यानं जात असतो. रस्ता मला प्यारा असतो. मला काय ठाऊक की तू खांवाआड तुझे घरटे बांधले आहेस म्हणून ? त्या घरट्याच्या उबीत तू जगलीस. आता दुसरं घरटं.

पावसाळा संपत आला तरी पाऊस पडतोच. पाऊस पडू लागल्यावर जमीन ओली होते. जमिनीवर व जमिनीच्या आत पावसाचं पाणी थांबलेलं असतंच की. जमीन ऊन पडल्यावर कोरडी होते. जमीन ऊन पडल्यावर आत—आत ओली असतेच की.

मला धड जगूही देणार नाहीस. मरू देईल कदाचित. पण मी स्वतःलाच अट घालून घेतलीय. एकदा सांभाळून—सांभाळून ठेवलेला एक काळाकुट्ट ढग तुझ्या अंगावर सांडल्याशिवाय, त्यात तू न्हालेली बघितल्याशिवाय आपण शरीरानं जिवंत राहयचं.

"गावी जाणार ... दिवाळीला ?"

"नाही"

"का ?"

"मी सहसा सणा-वाराला तरी जात नसतो गेल्या पाचेक वर्षापासून. आणि आवडतही नाही"

"सहज म्हणून जायला ... ..."

"आवडतं ... पण मुद्दाम म्हणून नाही. उदाहरणार्थ...आई-वडील, त्यांचे खडबडीत भेगा पडलेले पायाचे तळवे हे मुद्दाम बघता येणार नाहीत. किंवा दिवा का लावला नाही हे विचारण्यापेक्षा चिमणीत तेल नाही हे मुद्दाम बघता येणार नाही. चहा किंवा पोळ्या करा म्हणून सुद्धा बाई चुपचाप बसल्यावर साखर, गहू घरात कधीच नसते हे मुद्दाम कळवून घेता येणार नाही, किंवा अंथरूण-पांघरूण नाही म्हणून सगळे लादणीत एकत्र झोपतात हे सुद्धा मुद्दाम झोपून समजणार नाही..."

"पीक—पाणी तरी बघायला जावं...बरं असतं."

"पिकं काय बघायची. कापसावर आळी पडलेली असणार. ज्वारीवर मिजमाशी आणि राहिलं साह्यलेलं नेमक्या ऐनवेळी आलेल्या पावसानं संपलेलं असणार ... पाणी तर जिकडं तिकडं आहेच की...आडात आहे—विहिरीत तळ्यात आहे. तुझ्या—माझ्या डोळ्यात आहे. तिच्या सुद्धा डोळ्यात आहे...पण तिच्या डोळ्यातलं खानदानी आहे...माझ्या डोळ्यातलं खारं आहे."

'इथं बसून तरी काय करता.'

'इथं बसून काय करता...'

'इथं...वसू...न...व्हय...इथं बसून...के. ए. अब्बासची 'मेरा नाम जोकर' वाचतो...किंवा मीना कुमारी स्मृती विशेषांक बघतो...आल्बमवरून नजर फिरवितो...आणि गाण्यासाठी जीव टाकतो..दिवसाच्या अकरापर्यंत झोपतो. उठल्यावर चहावर चहा मिळून दोन—चारदा पितो. थोडंसं भूक लागल्यासारखं जे असेल ते खाऊन त्यावर परत एकदा बादशाही चहा पितो. गोड खाताना वाटतं : इथं खुर्चीवर बसून ऑर्डर दिल्यावर लगेच डिश समोर आणि तोंडात घास. आपल्या घरी वर्षा—सहा महिन्याला एखाद वेळ. आणि त्या दिवसाची वाट, त्या क्षणाची वाट लहान—लहान भावंडं आपल्या जिभेच्या लाळेसोबत चघळत चघळत बघत असतात. एवढ्या वेळ्यात संध्याकाळ. दुपारी वाटलं तर एखादी चक्कर कॉलेजवर. साहेब आहेत का ? कुठं गेले साहेब—साहेब कुणाशी बोलताहेत. म्हंजे जेणे करून जास्तीत जास्त वेळा साहेब कसं म्हणता येईल हे दुसऱ्याकडून शिकायचं. मग रात्री मात्र चहा सोबतच झोपायचं.....नोकरी—चुका—विद्यार्थी—वागणूक—आणि तू—तू—तू—हे सोवतीला घेऊन झोपीचा प्रवास आरंभायचा...इथं बसून हे करतो—यापेक्षा वेगळं परवा झालं. घडून आलं."

"म्हंजे...काय—तुम्ही दोन चार दिवस सारखं झोपून—विपून राहिलात की काय ?"

"असंच समजा.:."

असंच उठलो. दुपार झालीच होती समजा. मला वाटलं की तू निघालीस–म्हणून अंथरूण सोडून तुझ्या पदराला धरलं अन डोळे झाकून तिथपर्यंत चालत–चालत आलो. तिथं गेल्यावर तू बोललीस असं वाटलं. समजा असं बोललीस 'तू किती खराब झालास' मी म्हणालो. मी ज्वालामुखी पर्वत आहे. किंवा बंगालचा उपसागर आहे किंवा 'कुछ खोकर पाना है, कुछ पाकर खोना है, जीवन का मतलब तो आना और जाना है' हे गीत आहे. परपुरुष आहे. परस्त्रीकडं नजर उचलून बघणं अवघड असतं म्हणे. जणू वाटलं 'वेळ'–वेळेचा काटा रेलगाडीप्रमाणं स्टेशनावरून निघाला आहे. म्हणून मी उत्तरलोच नाही. 'लवकर का जाणं–किंवा परत कधी येणं–बघू आपल्या मनावर काय' असं बोलणं व्हायला हरकत नव्हती. तरीही पण मी फक्त चुलीतल्या जाळासारखा तुझ्याकडं बघत राहिलो. पण तू अजूनच पेटवत गेलीस–धूर करत गेलीस. पावसाळा संपला होता. वसंत ऋतू आला होता. गेलाही होता. मी अजिबात लाजलो नाही.

पाच वर्षातल्या प्रत्येक क्षणाला मी बोलावून घेतलं होतं. त्यातले दोनेक वर्षातले तर अबोल आणि नासमझ होते. सुरुवाती–सुरुवातीचे. आणि विचारलं : मला फाशीला द्यायचं नसेल तर खरं सांगा, कधी पासून तुम्ही एवढे उतावीळ झालात? एवढे लाचार झालांत? एवढे पुष्पगंधित झालात? कुणी तुम्हाला एवढं वेडावून सोडलं आहे? कशासाठी तुम्ही स्वतःला विसरता? थांबता? मागे वळून बघता? आणि रडून पाणी वाया घालवता?

पाच वर्षातल्या जवळ–जवळ एका क्षणाची सुद्धा बोलायची हिम्मत झाली नाही. मी सुद्धा जास्त विचारून त्यांना नको तेवढे हैराण करू शकत नव्हतो. कारण क्षणा–क्षणानं मला अबोल–मुकं करून टाकलेलं होतं. बरंच काही विसरायला लावलं होतं. डोळ्या-समोर अंधार करून टाकलेला होता. मी चाचपडतच आहे. तोंड वळवून थोडंसं झाडाच्या सावलीत आलो. एवढ्यात त्यातला एक क्षण बुडबुड्यासारखा वर आला आणि पांढरे स्वच्छ कपडे घातलेल्या नेत्यासारखा खमंग आवाजात बोलू लागला.

"तुम्ही एवढं बोललात, ठिकंय. आता मला बोलू द्या. तुम्हाला कुणी अधिकार दिलाय कुणावरही जीव लावायचा? तुम्हाला एवढं सुद्धा ठाऊक आहे की तुम्ही जिच्या डोळ्यात रात्रंदिवस लपून बसता, तिच्या श्वासातून स्वतः जगता...तिलाच...खुद्द तिलाच कळू शकलं नाही. किंवा नसावं...आणि कळालं समजा तरी...तिचं तुमच्यावर.....तुम्ही स्वतःला खऱ्या प्रेमाचे वगैरे प्रतिनिधी समजता की काय? तुम्हाला काय वाटते? गाठी–भेटी न होता–विशेष बोलणे–चालणे न होता–कधी तरी एकमेकाकडे बघितल्यावर... अर्थपूर्ण नजरेनं बघून हसल्यावर क्वचित आपुलकीचं एखादं वाक्य बोलल्यावर आणि हळू–हळूच कुठं तरी संबंध आल्यावरच प्रेमाचं नातं निर्माण होत असतं? जवळीक, जिव्हाळा–आपुलेपण निर्माण होत असतं?...असं जर वाटत असेल तुम्हाला तर कृपा करून, ते तसं नाही. जे आहे ते असं आहे. दोघांनी कुणांच्या तरी माध्यमातून त्वरित एकमेकाच्या घरी जावं. घरातल्या एखाद्या नक्की असलेल्या स्वतंत्र खोलीत घरच्यांच्या समोरून आत जाऊन बसावं–जीवन विषयक गप्पा माराव्या. थंड श्वासांना गरम ऊब आली की एकमेकाच्या हृदयाचे ठोके मोजावेत. डोळ्या-तले भाव ओळखावेत आणि..अशा बऱ्याच क्षणांचा बळी देऊन सगळं आटोपल्यावर म्हणावं. थोडासा आवाज चेहरा व गंभीर ठेवून. मेरी भी कुछ मजबूरियाँ हैं।

मी धावत सुटलो.

वाटलं पाच वर्षातला एवढाच एक क्षण मला खरं बोलला. बाकीचे मिंधे वाटले. मिडियेटर सारखे. स्वप्न-रंजनाला बळी पडून माझ्या सोबत, तिच्या सोबत आपणही जगू बघत होते हे अमोल क्षणांचे धावते–पाझरलेले डोळे.

सावलीत ऊन होतं.
म्हणून मी उन्हात आलो.
उन्हात.
सांग
माझ्या
कानात.
काय तुझ्या
मनात...

कान. कानाचे पडदे फाटलेले आहेत, कारण–कारण–तुझ्या आयुष्याचं 'आता श्रीकृष्ण नवरा–' हे मंगलगीत ऐकून....तुझे हुंदके ऐकून....ज्यात विरह आहे. पण प्रकाशासारखा–ज्योतीसारखा सगळी-

कडून बघा जळत असलेला...पण प्रकाशमान तसं— विरहाच्या दुसऱ्या बाजूनं दोन मजली डेरेदार गोड-गोड पारंपारिक स्वप्नांचं फुलझाड. रोज एकेक तोडून त्यावरची फुलं तू वेणीत लावू शकतेस. कारण ते झाड तुझ्या परसात आहे. अंगणातही आहे. एवढंच नाही तर तुझ्या बागेत आहे पण बाग अंतरावर आहे घरापासून. आणि घराला मखमली पडदे आहेत. तुझे तळपाय मखमली आहेत म्हणून. तुझ्या चेहऱ्यावर अश्रूंचे ओघळ आहेत. पण ओठाच्या कोपऱ्यावर मध्य रात्रीचं विलगतं कोवळं हसू आहे. हृदयाच्या पृष्ठभागावर तरळणारं एक खुडलेलं कमळाचं फूल आहे. आणि डोळ्याच्या काठोकाठ एक समुद्र आहे. त्या समुद्रात माझी...माझी एकमेव कोऱ्या करकरीत कागदाची नाव आहे. तू बघितलीस ! बहुधा बघितली नसावीस.

कारण नावेचा कागद नोटांच्या रक्तासारखा नाहीय. नोटा आणि रक्ताचा थेंब हे—काय झालं, बघ एकदा. जाताना...आम्हाला सर्वांना सोडून...तुझे डोळे भरून आले म्हणून थेंबामागोमाग थेंब सांडले आणि माझी कोऱ्या कागदाची पांढरी स्वच्छ नाव गालावाटं भिजून-भिजून वाहून गेली. दूर-दूर वाहात गेली तुला नकळत-तुला न दिसता. तुला न बोलता. तुझ्या डोळ्यात आता सुद्धा एक नाव आहे. खरी-खुरी आहे. एक मस्तपैकी नावाडी आहे. तू त्याच्या मांडीवर डोकं टेकवलेलं आहेस. वेणीला एक नियमित स्वप्न-फूल लावलेलं आहे. तुझा ऊर त्याच्या विश्वासू दिलेर मांड्यावर शांतावला आहे. नावाडी गळा भरभरून गातो आहे. अगदी तल्लीन होऊन गातो आहे......

तुझ्या डोळ्यावाटं जाणारं अजून एक भयानक दुःख असू शकतं. तुला असह्य करणारं. बेजार करणारं—तुझ्या डोळ्यातल्या नावाड्यापेक्षा वेगळं—धपापणाऱ्या उरापेक्षा वेगळं. एक मुका संताप. मुका राग. मुकी कहाणी. आईला मुलाजवळ आनंद व्यक्त करता येऊ नये अशी अस्थिर भांबावलेली दूरकहाणी. मुलाला आईच्या डोळ्यात दिसणारं प्रेम, वात्सल्य सांगता विचारता न येणारी. सुखा-दुःखाची...... तुझ्या डोळ्यावाटं जाणारं अजून एक दुःख असू शकतं... असू शकतं ...

पुष्पगंधित झालेल्या या आठवणीच्या यात्रेत मग मीही सामील होतो. गाडी वेग घेऊ लागते. सावली संपून जाते. ऊन सुरू असते. यात्रा ओसरायला लागते. मनं रिकामी झालेली असतात. आठवणीच्या गर्दीत सापडता सापडत नाही ... तुझी पुष्पगंधित आठवण ... मी हिंडतच असतो ... यात्रा ओसरतच असते.

यात्रा ओसरत असताना पहाडावरच्या सगळ्या वाटा फुललेल्या असतात...

एक वाट माझ्या खेड्याकडं निघालेली असते. माझे वडील धाकटया भावाचं बोट धरून सांभाळून पाय उचलत निघालेले असतात. त्यांच्या खांद्यावर माझ्या आईचे सुरकुतलेले हात असतात. आणि मागोमाग एक ठिगळा-ठिगळाची 'जत्रा' असते. भुकेल्या डोळ्यांचा तांडा असतो. पाठीला गेलेले पाचेक पोटं असतात. आणि जिभेवर काल्पनिक गोड-गोड लाळ असते...

आठवणींच्या या पुष्पगंधित यात्रेत माझ्या या खेड्याकडं जाणाऱ्या वाटेवर नजर जाते. आणि मी लगेच ती काढून घेतो. कारण ती अंधुक झालेली असते. मी स्पष्ट बघू शकत नसतो. कारण डोळ्यात पाणी भरून आलेलं असतं. त्या वाटेच्या आणि डोळ्यांच्या मधे या खाऱ्या पाण्याचा झिरमिरीत पडदा असतो. न हटणारा.

अजून एक वाट पहाडावरून निघालेली असते. कुठं जाते...माहीत नाही.

त्या वाटेवर तुझ्या पावलांचे ठसे उमटलेले दिसल्यावर...बघतो. पावलाशेजारी आणखिन एक पाऊल आहे. पावलानंतर पाऊल .. पावलाशेजारी पाऊल. हळूच मी शेजारी उमटलेल्या त्या दोन्ही पावलावर माझ्या पावलाचा एक अलगद ठसा उमटवितो.

त्यावेळी सूर्यलाली आभाळाची किनार होऊन थांबलेली असते. आठवणीच्या यात्रेत बघतो तर मी एकटाच उभा. ठसे उमटवीत माझ्या गावाकडची वाट सुद्धा निर्मळ असते.

त्यासाठी पावलांच्या ठशागणिक मी थांबतो. थांबतो-खूपदा बेरीज वजाबाकी करतो.

चिरत-चिरत गेलेली तुझी ती जातानाची धावती नजर आठवते आणि तेवढीच फक्त मी प्रत्येक ठश्यावर छापत सुटतो..

[पृष्ठ १६१ वर]

स्वातंत्र्यकवी-'बी'

जगन्नाथ नाईकवाडे

कविश्रेष्ठ 'बीं'चे पहिले रसिक टीकाकार श्री. वा. ना. देशपांडे, 'फुलांच्या ओंजळी'ला पहिली प्रस्तावना लिहिणारे आचार्य अत्रे आदींपासून तो प्रा. म. वा. धोंडांच्या पर्यंत अनेक टीकाकारांनी 'बीं'च्या काव्याचा अभ्यासपूर्ण रसिकतेने आणि मार्मिकपणे परिचय करून दिलेला आहे. 'कलावंत, तत्त्वज्ञ, सौंदर्यवादी कवी' असा 'बीं'चा सर्वांनीच गौरवपूर्ण उल्लेख केल्यानंतर त्यासंबंधी निराळा सूर कुणीही काढलेला नाही. सर्वच टीकाकारांनी हा विचार प्राधान्याने काव्यदृष्टीच्या आधारे केलेला आहे. 'बीं'च्या काव्याच्या आधारे जसा विचार करता येऊ शकतो तसाच त्यांच्या व्यक्तित्वाच्या आधारेही करता येणे शक्य आहे. तसा विचार केला तर 'बीं'च्या काव्याला एक नवे परिमाण असल्याची साक्ष पटू शकते. हा विचार दोन प्रमुख सूत्रांच्या आधारे करता येतो.

एक : कलावंताची जीवनाकांक्षा ही त्याची सर्वात प्रभावी शक्ती असून ती त्यांच्या सर्व क्रियाशीलतेचे मूळ आहे. या प्रभावी जीवनाकांक्षेच्या शक्तीतून, त्याच्या जीवनं जगण्याच्या धडपडीतून त्याचे ज्ञान, कला, शक्ती, धर्म, ईश्वर आणि त्याची सौंदर्यविषयक कल्पना या सान्यांची निर्मिती होते. दोन : ही जीवनाकांक्षा युगधर्मा-पासून वेगळी राहू शकत नसल्यामुळे त्या युगधर्माचे तत्त्व समजावून घेऊनच त्यांचे मूल्यमापन केले पाहिजे. कोणत्याही मानवी समूहाचा जेव्हा विकास व्हायला सुरुवात होते तेव्हा ती त्या समूहाच्या सर्वच घटकात कमी-अधिक प्रमाणात होते आणि ऱ्हास व्हायचा तोही सर्वच घटकात होताना दिसून येतो. हेच त्या युगधर्माचे तत्त्व आहे.

या दोन सूत्रांच्या आधारे 'बीं'च्या व्यक्तित्वाचा आणि काव्याचा एकत्र विचार केल्यास 'कलावंत, तत्त्वज्ञ, सौंदर्यवादी' या त्रिविध वैशिष्ट्यांना आपल्या उदरात सामावून घेणारी एक वेगळीच प्रकृती 'बीं'च्या रूपाने दिसू लागते. ज़रा सूक्ष्मपणे विचार केला तर 'स्वातंत्र्य' ही 'बीं'ची जीवनाकांक्षा होती असे निश्चितपणे म्हणता येते. त्यांच्या काव्यनिर्मितीच्या क्रियाशीलतेचे मूळ, त्यांच्या तत्त्वज्ञानाचे आणि सौंदर्यदृष्टीचेही मूळ या जीवनाकांक्षेतच असल्याचे म्हणता येते. "बी हे स्वातंत्र्यवादी कवी आहेत" हे आचार्य अत्र्यांनी त्यांच्या प्रस्तावनेत नमूद केलेले आहे. "मात्र 'बीं'चे स्वातंत्र्य हे आपल्या राष्ट्रापुरते किंवा समाजापुरते आकुंचित स्वरूपाचे स्वातंत्र्य नाही" अशी त्याला पुस्ती जोडली आहे. 'बीं'च्या या जीवनाकांक्षेचा 'बीं'च्या परंपरेच्या संदर्भात उल्लेख करताना आचार्य अत्रे म्हणतात, "'बी' हे स्वतंत्र प्रजेचे एकांडे धारकरी असल्यामुळे मागून येणान्या अनुयायांची त्यांनी वाट पाहिली नाही......'बीं'च्या कवितांचा अभ्यास केला असता कोणत्याही समकालीन कवींच्या काव्याचा सुतराम देखील संबंध नाही" या विधानावरून आचार्यांना 'बीं'च्या प्रभावी स्वातंत्र्यकांक्षेची जाणीव होती हे स्पष्ट होते. परंतु या स्वातंत्र्यकांक्षेचे व्यापक स्वरूप लक्षात घेऊनही आ० अत्र्यांनी 'बीं'ना 'कलावंत तत्त्वज्ञ आणि सौंदर्यवादीच' म्हटलेले आहे हे विसरता येत नाही. ज्या काळात आचार्य अत्र्यांनी ही मार्मिक प्रस्तावना लिहिली त्या काळी ते विडंबनकार म्हणून प्रसिद्धीला आलेले होते. पत्रकार, वक्ते आणि नाटककार म्हणून त्यांचा लौकिक होऊ लागला होता. प्रामुख्याने काव्यातील भिन्नभिन्न प्रवृत्तींचे अत्र्यांनी विडंबन केलेले असल्यामुळे आशयापेक्षा अभिव्यक्तीकडेच त्यांचे प्राधान्याने लक्ष गेल्यास आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही. शिवाय

अनुक्रमणिका

अत्रे हे कोल्हटकरी संप्रदायाचे पायिक असल्यामुळे कोल्हटकरी टीका–संप्रदायापासून मुक्त नसावेत असे वाटते. त्यामुळे 'वीं'ची स्वातंत्र्यवादी जीवनाकांक्षा लक्षात येऊनही तिच्या स्वरूपाचे आणि क्रियाशीलतेचे असावे तेवढे भान त्यांना राहिले नसावे असे वाटते.

'वीं'चे जीवन आणि काव्य पाहिले म्हणजे स्वातंत्र्याकांक्षेच्या प्रभावी शक्तीतूनच त्याची निर्मिती झाली असे म्हणता येते. काव्य कशाला म्हणावे? काव्याचे ध्येय काय? प्रतिभेचे स्वरूप कोणते? काव्याचे प्रयोजन काय? कवीचे कार्य कोणते? हे सर्वच प्रश्न त्यांच्या जीवनाकांक्षेशी अत्यंत निगडित आहेत असे म्हणता येते. त्यांच्या गुप्ते आडनावाप्रमाणेच ही जीवनाकांक्षा अनावृत्त स्वरूपाची नाही, ती अवगुंठणात्मक स्वरूपाची आहे. तिचे स्वरूप त्यांनीच सांगितलेल्या "हृदयाच्या कातळातळीं, अक्षय जीवन घे उसळी?" अशा स्वरूपाचे आहे ते अक्षय आहे तसेच उसळणारेही आहे. 'वीं'चा ओझरता जीवन पट पहिला तरी 'वीं'च्या जीवनाकांक्षेची साक्ष पटते. आईवडिलांच्या अकाली निधनामुळें त्यांना साधे मॅट्रिकही होता आले नाही. वकील होऊन स्वतंत्रपणे व्यवसाय करण्याची इच्छा दडपून वयाच्या केवळ सोळासतराव्या वर्षीच सरकारी महसूल खात्यात कारकुनी करण्याचे त्यांच्या नशिबी आले. याच वयात त्यांचे दोन विवाह होऊन गेले होते. नारायणराव सर्व भावंडांत वडील असल्यामुळे धाकट्या सात भावंडांचे पालनपोषण, शिक्षण, विवाह यांची जबाबदारी त्यांच्यावरच होती. या व्यापातून मुक्त होत नाही तोच स्वतःच्या कुटुंबाची तितकीच महत्त्वाची जबाबदारी त्यांना सांभाळावी लागत होती. 'वी' पत्नी, मावशी, पाच मुली आणि एक मुलगा एवढा 'वीं'चा परिवार होता. या सर्व जबाबदाऱ्यांची काळजी घेत असतानाच त्यांच्या शरीराचा, मनाचा आणि बुद्धीचा जसा विकास होत होता तसाच जीवनाकांक्षेचाही विकास होत होता. त्यांची स्वतंत्रवृत्ती त्यांच्या व्यवहारी जीवनाविरुद्ध आतल्या आत बंड पुकारत असली पाहिजे. 'वी' हे मध्यम वर्गीय होते आणि त्यांच्यासारख्या संवेदनाशील, बुद्धिनिष्ठ माणसाला युगधर्मापासून अलिप्त होणे शक्य नव्हते. देशाच्या स्वातंत्र्यासाठी हालअपेष्टा सोसणाऱ्यांची ढळढळीत उदाहरणे त्यांच्यापुढे होती आणि ती त्यांच्या जीवनाकांक्षेशी एकरूप अशीच होती. कौटुंबिक हित, सहजीवन, सहानुभूती आणि त्यातून सहवेदना व त्याग यांनी जीवनाकांक्षा परिपुष्ट होत होती. त्यातूनच समाजजीवनाशी आणि राष्ट्रजीवनाशी ती समरस होत होती. म्हणूनच 'वेरार समाचार'च्या संपादक मंडळाशी त्यांचे आत्मीयतेचे संबंध होते आणि सतत दहा–बारा वर्षे टोपण नावाने, निनावी असे गद्य लिखाण 'वी' करीत होते. आज दुर्दैवाने ते लिखाण उपलब्ध नाही; त्यासंबंधीचा पत्रव्यवहार आणि कात्रणे, टिपणे स्वतः 'वीं'नीच नष्ट केली असे त्यांच्या चरित्रकारांचे म्हणणे आहे. ऐन तारुण्यात या स्वातंत्र्याकांक्षी कवीने स्फोटक स्वरूपाचे लिखाण केले असले पाहिजे हे त्यांच्या अवगुंठित पण प्रक्षोभक काव्याधारे सिद्ध होऊ शकते. आपल्या कवितेचा मोबदला मासिक मनोरंजनाकडून 'वीं'नी स्वीकारला नाही आणि आपले मूळ नाव कोणास कळू देऊ नये अशी प्रसिद्धीपूर्वी अट घातली. इतकेच नव्हे तर सेवानिवृत्तीनंतरही

(पृष्ठ १५९ वरून)

संध्याकाळ व्हायची थांबत नाही.
गावाकडची वाट आता अंधुक झालेली असते.
पुष्पगंधित आठवणींच्या यात्रेत आता एकही खेळण्याचं दुकान सापडत नाही.
वाहून गेलेली नाव.
डोळ्यावाटं वाहणारं दुःख.
ओठाच्या कोपऱ्यातलं कोवळं हसू.
बेभान होऊन अधांतरी वसविलेली वसती.
आणि एक पुष्पगंधित आठवणीचं
मार्फीया स्वप्न.
विणताना दूर दूर गेलेले धागे.
लावताना बदसूर झालेले सूर.
बघताना अवघडून गेलेली नजर.
आणि..खलास होताना बर्बाद केलेली एक मुकी जीवनकहाणी.
तुझ्यासाठी....... □ □

त्यांनी आपल्या मूळ नावाचा पत्ता जाहीरपणे लागू दिला नाही. आपल्या लेखनस्वातंत्र्यावर बंधने येऊ नयेत आणि तसेच सरकारी रोषाला पात्र होऊन कुटुंबाची परवड होऊ नये यासाठी 'बीं'नी ही खबरदारी घेतली असावी असे वाटते. सुप्रसिद्ध समकालिनांची परंपरा 'बीं'नी स्वीकारली नाही आणि ज्यांनी कुणी त्यांना त्यात गोवण्याचा प्रयत्न केला त्यांचा खाजगीत अधिक्षेप करायलाही त्यांनी कमी केले नाही. 'बी' योगशास्त्राच्या अध्ययनाकडे वळले आणि साधकाच्या भूमिकेतून सिद्धतेकडे संचार करू लागले. 'बीं'च्या जीवनाची ही ओझरती कहाणी वाचली म्हणजे 'बीं'च्या स्वातंत्र्याकांक्षेचे स्वरूप अधिकाधिक स्पष्ट होऊ लागते.

'बीं'नी त्यांची 'प्रणयपत्रिका' ही कविता १८९१ मध्ये प्रसिद्ध केली. त्यानंतरची अकरा वर्षे काव्य निर्मिती थांबलेली दिसते. पुढे १९११ ते १९२२ या कालखंडात सर्वात जास्त म्हणजे सुमारे ३३ कवितांची नोंद दिसते. १९२२ ते १९२८ या सहा वर्षांत केवळ पाच कविता. पुन्हा सहा वर्षे लेखणीला विराम. १९३५ मध्ये केवळ एक कविता आणि १९४६ मध्ये परत अकरा वर्षांनंतर १० कविता असे काव्याचे सुमारे अर्धशतक त्यांनी आपल्या प्रदीर्घ जीवनात पुरे केलेले दिसून येते. या संदर्भात एक महत्त्वाची गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे. ती ही, की हे कालखंड त्यांच्या काव्याच्या प्रसिद्धीच्या आधारे सांगितले आहेत. मूळ निर्मितीचा काळ गुप्तच आहे. ही निर्मिती अखंड ओघवती नाही; अडखळत, विराम घेत झालेली आहे. पहिल्या कालखंडात गद्य लिखाणाचे सबळ कारण आहे, पण पुढे मात्र तसे कारण सांगता येत नाही.

'बी' ज्या काळात वावरत होते तो प्रारंभीचा काळ लोकमान्य टिळकांच्या आक्रमक जहाल राष्ट्रवादाचा होता. त्यांच्या राष्ट्रवादाचे पडसाद महाराष्ट्रातील 'तुतारी'च्या पडसादाच्यापेक्षा राष्ट्रव्यापी होते. कै. शि. म. परांजपे यांच्या 'काळ' पत्राने क्रांतिकारक लिखाणाद्वारे तरुणांच्या मनात पारतंत्र्याची चीड निर्माण करून प्रतिशोधाची भावना निर्माण केली होती. वक्रोक्ती, प्रतीकात्मकता, ध्वनितार्थ, व्यंग्यार्थ, उपरोध आणि उपहास या शैलीतून त्यांचे निबंध लिहिले जात होते. तरुण, संवेदनाशील, स्वातंत्र्याकांक्षी 'बीं'च्या अंतःकरणावर या लिखाणाचा निश्चित परिणाम झाला असला पाहिजे. कारण 'बीं'नी काव्यातून काही प्रमाणात परांजप्यांच्या शैलीचा आणि प्राधान्याने आशयाचा पुनरुच्चार केला असल्याचे म्हणता येते. या वैशिष्ट्यपूर्ण जीवनाकांक्षेमुळे 'बी' इतरांच्यापेक्षा वेगळे झालेले आहेत. परंपरेने वेगळे झालेले आहेत. कोणत्या तरी टीकाकाराने 'बीं'ना केशवसुतांच्या 'तुतारी' संप्रदायात टाकले असल्याचे विधान 'बीं'च्या वाचनात आले. त्या संदर्भात श्री. वा. ना. देशपांडे यांना उद्देशून लिहिलेल्या ७-८-१९३८ च्या पत्रात स्वतः 'बी' वानप्रस्थाश्रमाच्या अवस्थेत असताना लिहितात, "केशवसुत व माझ्यात कोणतेही साम्य नाही- विनायकाची 'दसरा', बालकवीची 'धर्मवीर', टिळकांचे 'रणशिंग' आणि माझी 'डंका' ही एकमेकांची अनुकरणे नव्हत. **एखाद्या काळात काही विचार त्या वेळच्या वातावरणात पूर्वीपासून सारखे घुमत असतात. त्यात काही अपूर्वता नसते किंवा तो शोध काही नवीन नसतो. तसेच माझ्या कवितेचा आधार वेदान्त आहे हे म्हणणे चुकीचे आहे. काही आधार असेल तर जीवनाच्या प्रत्येक क्षेत्रात क्रांती हा एवढा एकच आधार आहे."**

'बीं'चे स्वतःच्या काव्यासंबंधीचे हे स्पष्टीकरण अत्यंत महत्त्वाचे आहे. कारण त्यांच्या स्वातंत्र्याकांक्षेचा तो भरभक्कम आधार आहे. 'बीं'च्या दोन अपुऱ्या कवितांपैकी 'खुळा' ही कविता आणि तिच्या संबंधीची श्री. रामदासपंत देशपांडे यांनी सांगितलेली आठवण 'बीं'च्या राष्ट्रवादी वृत्तीचा पाठपुरावा करणारी आहे; या कवितेची मध्यवर्ती कल्पना स्पष्ट करताना बी म्हणाले, "स्वातंत्र्यदेवतेची मनोभावे पूजा करणाऱ्या या खुळ्याची माळाच पूर्ण होत नाही. तो माळ करायला बसला. वाऱ्याने फुले उधळली जातात, कधी चुरडली जातात. तो पुन्हा फुले गोळा करून माळ करण्याचा प्रयत्न करतो. पण तिचे सूत्र वारंवार सुटते तुटते. पण त्याचा प्रयत्न चालूच असतो." 'बीं'च्या 'चाफा' या प्रतीकात्मक आणि टीकाकारांनी गूढगुंजनात्मक म्हणून ठरविलेल्या कवितेत अशाच एखाद्या ध्येयवेडचा खुळ्याचे चित्र रेखाटले असावे असे वाटते. "चाफा बोलेना, चाफा चालेना, चाफा खंत करी, काही केल्या फुलेना." येथे धिप्पाड कड्याने वेढलेली पण त्याच्यावर मात करून गर्जना करीत पुढे जाणारी नदी आहे. कानठळ्या बसविणारा मेघांचा गडगडाट आहे. वाऱ्यावर धावणाऱ्या मेघांना धरण्याचा

प्रयत्न करताना ते हाताशी येत नाहीत आणि आले तरी विजेचे जळजळीत चटके बसण्याचा संभवच अधिक. सामान्य लोक या मार्गाने जाणारेच नाहीत कारण ते विषयांचे किडे व त्यांची धाव वाह्याकडे आहे. पण शेवटी नायिका या मुखस्तंभराण्याचे दुःख जाणून घेते व मग चाफा फुलतो व खुलतो. 'वंडवाला' या भाषांतरित कवितेतील नायक बादशहाविरुद्ध गुप्तपणे कट करून वंड करणारा आहे. आपल्या टोळीसह तो रात्रीच्या वेळी भटकत असतो. त्याला नायिका बादशहाचा सरदार समजते. तो सांगतो, 'मत्त यवन किंकरत्व–चिन्ही तुझी विशेष रती' आहे हे मला माहीत आहे. आम्हाला तर स्वतःचे नाव आणि गावही ठावूक नाही. इतकेच काय, पण 'घडीचा न भरवसा कळेना अंतहि होइल कसा !' तेव्हा तुला आमची सोबत श्रेयस्कर होणार नाही. तेव्हा ती म्हणते, 'राज्ञी-पद सुखसोहळे नको, नको डोहळे मनीं–सख्या, तव संगे वसणे वनी.' हा देखील एक खुळचाचाच प्रकार आहे.

'कमला' हे काव्य तर प्रतीकात्मकतेचे फसलेले उदाहरण असावे असे वाटते. संभाजीच्या विषयासक्तीचे चित्रण करण्यासाठी केवळ 'बीं'नी दंतकथेचा आश्रय घेतला असावा असे वाटत नाही. या रूपकातून कोणत्या तरी बलात्कारिक युवतीचे आणि त्यामुळे तिने केलेल्या देहाच्या विसर्जनाचेच चित्र त्यांना प्राधान्याने रेखाटावयाचे असावे असे वाटते. तातांच्या मनातून कमलेला संभाजीला द्यायचे होते पण त्याने वलत्कारांने तिला किल्ल्यात ठेवले आणि—

क्रान्त कपोलप्रान्ता उन्मत्ताने चुंबियले
विशुद्ध पुष्करिणीचे पाणी विषसंकुल केले
तव तन्वंगा विळखा पडला त्या अधमांगाचा
चंदनविटपा जसा लपेटा जहरी सर्पाचा

संभाजी राजासाठी वापरलेली ही कठोर विशेषणे पहिली म्हणजे जरा चमत्कारिक वाटते. पण हे वर्णन खऱ्या संभाजीच्या संदर्भात नसावे. १९२० च्या पूर्वी पंजाबात 'बीरवाली'या युवतीवर एका युरोपियन स्टेशन मास्तरने बलात्कार केला आणि शेवटी वीरवालीने आत्महत्या करून प्राण दिला. संपूर्ण भारतात या प्रकाराने संतापाची लाट उसळली होती. या गोऱ्या स्टेशन मास्तरला गोऱ्या न्यायाधीशाने मुक्त केले आणि 'वीरनवाली' भ्रष्ट, पतित होती असा निकाल दिला. लोकमान्यांना झालेल्या प्रकाराने रात्रभर झोप आली नाही असे त्यांच्या चरित्रकाराने लिहिले आहे. या घटनेवर 'बीं'नी हे प्रतीकात्मक काव्य लिहिले असावे असे वाटते आणि मग सर्व संदर्भ जुळून येतात व वापरलेली विशेषणे सार्थ वाटतात. यातून अन्यायाच्या प्रतिकारार्थ संघर्ष करण्याची प्रवृत्ती 'बीं'ची होती हे स्पष्ट होते.

हीच जीवनकांक्षा आत्मलक्षी भावनांतून पत्निकडे जाते आणि

दुर्बलपण पाहिले गेले ।
क्षुद्रपणातुन मी सुटले ।
जीर्ण बंध माझे तुटले ।
मी माझी मज सांपडले ।
म्लानपणाविण लावण्य;
क्षीणपणाविण तारुण्य;
मंगलमांगल्यायतन;
नित्यानंद निरावरण;
ते माझे ते स्वयंपण

(पिंगा) असा आत्मपरिचय होऊ लागतो. 'स्वैर गीतात' कवी म्हणतात,

अयी स्वैरते ! गाइ गीत तूं, मतवाली तूं, तू अतुला
विषयांची निर्मात्री ती तू, विषय कोणता देउ तुला ?

हीच जीवनाकांक्षा उडुगणांच्या यानी बसून विश्वाची राणी होऊन प्रदक्षिणा करते. वह्मांडाच्या घडामोडी करणे हा तर तिचा खेळच आहे. तिच्या ऐश्वर्यात्मक सामर्थ्याची निर्माणक्षमता कवीचे अंतरंग ओसंडून सुंदरतेच्या रूपाने वाहू लागते. ध्येयाच्या उदात्ततेमुळे सौंदर्याचे स्वरूपही अम्लान बनते. मग आनंदाला म्लानपणा नसतो तसाच सौंदर्याला क्षयही नसतो. विश्वचक्राला गती देण्याचे प्रचंड सामर्थ्य याच जीवनाकांक्षेत असते तसेच विश्वाला निर्भय बनविण्याचे सामर्थ्यही असते (फुलांची ओंजळ). अक्षय सौंदर्य, अक्षय स्वातंत्र्य, अक्षय मांगल्य यातून 'सत्यं, शिवं सुंदरम्'चा साक्षात्कार होतो. या मांगल्यातूनच अभिजात काव्याची निर्मिती होते. ही मंगलमयतेची परंपरा व्यास, वाल्मीकी, कालीदास यांच्या इतकीच जुनी असून तीच खरीखुरी राष्ट्रीय परंपरा आहे. या परंपरेचा वारसा महाराष्ट्रात ज्ञानेश्वरांनी घेतला, म्हणूनच 'बी' सांगतात, "महाराष्ट्र कवि परंपरा, खंड न

पडला तिला जरा !" हीच परंपरा 'बीं' ना मान्य दिसते. या परंपरेतला पहिला बंडखोर भगवान श्रीकृष्ण, तर महाराष्ट्रातल्या साहित्यक्षेत्रात ज्ञानेश्वर हा पहिला बंडखोर. म्हणून कवी त्यांचा डंका वाजवतात. रामदास–शिवछत्रपती त्याच परंपरेतील. दुहीच्या आगी राष्ट्राच्या संसाराला लागल्यामुळे, कर्तव्य आणि श्रेयाची दिशाभूल झाल्यामुळे, मान्यवर मानले गेलेले लोक सामान्य, मुक्या जनतेला चरकात उसासारखे पिळून काढीत असल्यामुळे राष्ट्रैक्यासाठी, दास्य-मुक्तीसाठी हे बंडवाले येतात जग हलवून सोडतात. त्याचे स्वागत होते. फ्रान्स, इटलीत हेच बंडवाले आले. म्हणूनच कवी म्हणतात,

आम्ही त्या दिल्‌ज़ानांचे–
साथी, ना मेलेल्यांचे,
हे डंके झडती त्यांचे ।
ऐकोत कान असलेले ।
तेजाचे तारे तुटले ।

हीच 'बीं'ची परंपरा आहे. या परंपरेमुळेच काव्याचे प्रयोजन वदलते आहे. केवळ सुख, विलास त्यांना मान्य नाही. 'प्राण कल्पना काव्याला' हे त्यांना मान्य आहे पण ती सत्कल्पना आहे. 'सौंदर्यचि काव्य' हे मान्य असले तरी उदात्ततेचे, मांगल्याचे, त्यागाचे सौंदर्यच त्यांना अभिप्रेत आहे. परवशतेत अन्यायाने, जुलमाने निर्माल्यवत झालेल्या देशबांधवाना आधार देण्यात 'बीं'च्या कवितेला भूषण वाटते.

हताश जे झाले स्वजन । चैतन्याचे संचरण
करणे त्यांच्या देहात । भाग्य हे थोड्यांना प्राप्त,
तप्तान्तःकरणा निवावावे । पतितांचे उद्धार करावे
जानपदाभ्युदयार्थ झटावे । साधक व्हावे ।
प्रगतीच्या आड न यावे ।

(प्रभात पोवाडा)

परवशतेचा काळ स्वप्नरंजनात दंग होण्याचा नाही—

असे विषय गायाचा एकच अक्षयचा त्याचा
क्षात्रवृत्ति उत्पन्न, विवर्धन, रक्षण करण्याचा
यश प्रशस्त्या, विजयकथा ते समर चमत्कार
वीर पुरुष पुरुषार्थ निर्मिणे आपण साचार

नवराष्ट्र निर्मितीची जाणीव असलेल्या कवीला पूर्व वैभवाचे स्मरण व सद्यस्थितीची जाणीव ठेवून भविष्यकाळाची आशावादी स्वप्ने रंगवावी लागतात. 'बीं'च्या स्वातंत्र्याकांक्षेने या सर्वांना स्पर्श केला आहे. ती आता व्यापक राष्ट्रीय आकांक्षा झालेली आहे. तिला राष्ट्रीय वैशिष्टये जोपासण्याची जशी जाणीव आहे तशीच इतरांपेक्षा आपण श्रेष्ठ असल्या-चीही जाणीव आहे.

भूतकाळचे वैभव किंवा सांप्रतची हीनता
प्रकर्ष भावी समोर दावी कवी समयजाणता
हित केव्हा कटु बोल बोलुनी हातभार लावुनी
सृष्टिचक्र हे नीट चालवी वाट उजू दाउनी

(प्रभात पोवाडा)

स्वदेशाच्या गौरवात आपुला होय गौरव ।
यातना, हाल जेत्यांचे आपुला तोच रौरव
प्रतिमापूजने होती ईश्वराप्रति अर्पण ।
महाराष्ट्रमिषाने हो भारताचेचपूजन

(भारतीय जीवन)

दारिद्र्य, विषमता पाहून तसेच साधनांची अपूर्णता जाणवून कवी लौकिक विचार मांडताना 'जादू कोठे मिळेल कशी !' असे म्हणतो.

परिस्थितीच्या भूताला भिऊन निष्क्रिय होण्याने दास्यवृत्तीचा लोप होणार नाही. त्याकरिता परि-स्थितीशी सर्व सामर्थ्याने झुंज देण्यासाठी उभे ठाकले पाहिजे, म्हणजेच "जिव्हाळा भेटतो आणि जीवनाची अखंडता टिकून राहते." प्रयत्नवाद हाच परिस्थिती-तून बाहेर पडण्याचा मार्ग आहे.

कारागारास्थित सुरवरा राघवें मुक्त केले
जेव्हा त्याला अतुलित बळी कार्यकर्ते मिळाले ।

इतिहास हेच सांगतो :

श्रीरामात पहा प्रताप आमुचा । ऐश्वर्य कृष्णीं पहा
रूद्रीं उग्र कठोरता, सदयता बुद्धात साक्षात् पहा ।।
ते आम्हीच महंमदास दिधली खैरात पैगंबरी ।
ते कारुण्यहि आमुचेच उठवी जे ख्रिस्त मेल्यावरी ।।

(आम्ही)

'पूर्णापासूनि ढळलेले जग जाते पूर्णाकडे' हा नियतीचा न्याय आहे. उत्कर्ष अपकर्ष येतच असतो. कालवेत्ते मात्र "बंडाचे तत्क्षणि उभविती कालवत्ते निशाण । जाती लोक प्रगतिपर या पंथराजे सुजाण."

केवळ मागिलांचे स्मरण करून रडत बसण्याची विकृत, हास्यास्पद वृत्ती सोडून कालोचित कार्य करणेच योग्य असते. 'काल आणि निसर्ग' यांच्या भागीदारीत मानवी प्रयत्नाचा मोठा वाटा आहे हे मात्र विसरता कामा नये.

'तीव्र जाणीव' ही वींची प्रातिनिधिक राष्ट्रीय कविता आहे. या कवितेत राष्ट्रीय ऐक्याला बाध आणणाऱ्या सामाजिक विषमतेचे, अन्यायाचे, स्त्री-दास्याचे अत्यंत प्रभावी वर्णन वींनी केले आहे. शेवटी स्वातंत्र्य आणि पारतंत्र्य यांची व्याख्या करून कवितेचा समारोप केला आहे. स्वातंत्र्यवीर सावरकरांनी लिहिलेल्या 'मॅझिनी आत्मचरित्र आणि राजकारण' या ग्रंथातील विचारांचे आणि विशेषत: सावरकरांच्या प्रस्तावनेतील राष्ट्रवादी स्फोटक विचारांचे येथे प्रतिबिंब पडलेले स्पष्टपणे जाणवते. राष्ट्रैक्य, दास्यमुक्तता, समता आणि लोकसत्ता ही मॅझिनीची चतु:सूत्री होती. या स्वातंत्र्यसूक्तांचा प्रभाव या कवितेत विशेषत्वाने जाणवतो. उदा. 'नुसती इटली स्वतंत्र होऊन काय उपयोग? आपण स्वतंत्र होताच दुसऱ्यांना स्वतंत्र केले पाहिजे......आपण एकमेकांच्या मुक्ततेबद्दल जबाबदार आहोत, जर आपण आपल्या इतर मानवी बंधूंस परवशतेत व अज्ञानात तसेंच मरू देऊ, तर परमेश्वराचा द्रोह केल्याचे महत्पाप आपल्या माथी बसेल. हे सावरकरांचे विचार 'त्री' खालील ओळींतून नमूद करतात :–

ठेवू कृत्रिम भेद कायम, कुणा अस्पृश्य मानू जरी
स्वातंत्र्यास अपात्र आपण ठरू घेऊनि पापा शिरी
ते स्वातंत्र्य खरे न फक्त अपुली जे तोडिते बंधने
अन्यांच्या पदशृंखलास बघते निष्कंप ऐशा मने
या त्या आपण वागवू निज पदी त्यांच्यासवे प्रत्यही
तोडू त्यास समग्र एक करुनी आकाशपाताळही

हे साम्य म्हणजे केवळ योगायोगाने आलेले नाही. 'प्रभात-पोवाडा' या काव्यात वींनी स्वातंत्र्य शाहीरांच्या परंपरेचा उल्लेख केलेला आहे.

चिरंजीव गत शाहीरांनो! हीच धरुन शिस्त
विद्यमान शाहीर मंडळी जाते नेमस्त।
काळ बदलला, ध्येय बदलले पूर्व पुण्य फळले
'अभिनव भारत' जनहो! आता उदयाला आले
नव्या उमेदी, नवे जिव्हाळे नव्या मराठ्याचे
नवे भरोसे नवे कवन हे नव्या उमाळ्याचे

वींचा हा नवा उमाळा अर्थातच राष्ट्रवादाचा असल्यामुळे स्वातंत्र्य शाहीरांच्या परंपरेत बसण्याचा मान वींना दिला पाहिजे.

□ □

लेखकांना विनंती

- 'युगवाणी'साठी साहित्य पाठविताना– ते कागदाच्या एका बाजूवर, सुवाच्य अक्षरात व मराठी साहित्य महामंडळाच्या शुद्धलेखननियमांनुसार लिहिलेले असावे.
- निर्णयासाठी पुरेसे टपालहशील सोबत पाठविणे आवश्यक आहे.
- नापसंत साहित्य परत पाहिजे असल्यास पुरेसे टपालहशील लावलेले पाकीट साहित्यासोबत पाठवावे.
- साहित्य -- स्वीकृतीसंबंधीचा निर्णय साधारणत: दीड–दोन महिन्यात कळविला जाईल.

– संपादक

पागोळ्यांची रात्र !

सतीश स. यलदरकर

ती रात्र अशीच अवखळपणे आली होती. गरजली होती. बरसली होती—पण त्या वेळचा आनंद अविस्मरणीय होता. आयुष्यात प्रथमच गारा पाहिल्या होत्या. आनंदानं हृदय चिंब झालं होतं. धरती पागोळ्यांच्या वर्षावानं गार झाली होती...आतासारखीच !...पण मनाला असं औदासीन्य आलं नव्हतं..

आजी अशिक्षित होती. तरीही खूप हुषार होती. पावसाबद्दल मला सांगायची; ढगात एक मोठ्ठा हत्ती असतो. तो सोंडेने पाणी उडवतो. तेच पाणी म्हणजे पाऊस. " अबब ! ढगातलां हत्ती !! मग आपल्याला कसा दिसत नाही तो ? " आजी हसायची. एखाद्या मास्तरानं मूर्ख विद्यार्थ्याला हसावं तसं. अन् म्हणायची " एरव्ही कुणालाही तो कसा दिसेल ? तो देवाचा हत्ती असतो. जे कुणी खूप पुण्य करतात. त्यांनाच तो दिसतो." आजीच्या सांगण्यामुळे पापापुण्याबद्दलच्या माझ्या कल्पना फारच कठोर झाल्या. कैक दिवस मी अन्नाला लागलेल्या मुंग्या, मुंगळे, यांना हळुवार हातानं झटकायचो. न जाणो—चुकून एखादी मुंगी हातानं मेली तर तेवढंच पाप व्हायचं ! आजी तर सांगायची "आत्मा सर्वत्र सारखाच असतो. शरीर लहानमोठं असतं. म्हणजेच एक मुंगी मारली तर एका माणसाला मारण्याचं पाप होतं." बरं, नुसतं पाप न करून कसं चालेल ? त्या सोबत पुण्य करायला पाहिजे. म्हणून खाऊला मिळालेले पाच, दहा पैसेसुद्धा मी रस्त्यावर भेटलेल्या भिकाऱ्यांना वाटून टाकीत असे. गाय ही तर आपली माताच ! तिच्या पोटात तेहतीस कोटी देव वस्ती करून राहात. गायीला वंदन केलं की त्यांनाही अनायासे वंदन केल्यासारखं होई. त्यामुळे कुठेही गाय दिसली की मी हात जोडलेच समजा.

एकदा घरापासून फर्लांग दोन फर्लांगावर एक बांडी गाय दिसली. नेहमीप्रमाणे तिला हात लावून मी हात जोडले. गाय भयंकर खट्याळ निघाली. जोरात हंबरडा फोडून ती पाठीमागे लागली. मी वेगात पळत पळत घरी आलो. तरीही ती मागेच ! आता काय करावं काही सुचेना. मग धाडधाड जिन्याच्या पायऱ्या चढून वर गेलो. भयंकर धापा लागल्या होत्या. खिडकीतून खाली पाहिलं. ती गाय रागारागानं पायऱ्याकडे पहात होती. एक क्षण मला भिती वाटली, गाय पायऱ्या चढून वर आली तर ? पण दुसऱ्याक्षणी स्वतःची चूक लक्षात आली. गाय कुठे पायऱ्या चढते का ?

थोड्या वेळानंतर मी खाली येत नाही, असं पाहून ती गाय निराश होउन गेली. मी भीतभीतच खाली उतरलो. तेहतीस कोटी देव विनाकारण माझ्यावर का रागावले, हे मात्र माझ्या ध्यानी आलं नाही. का माझ्या हातून पाप जास्त झालं ? या विचाराबरोबर मी फार उदास झालो. आपल्याला आता नरकात जावं लागणार की काय ? अशीही शंका येऊ लागली.

अशा रीतीनं पुण्य करण्याचा एक मार्ग तर खुंटला. आता पुढे काय करायचं ? यावरही एक सुंदर युक्ती मला सुचली. जेवढ्या देवांची नावे मला ठाऊक होती, तेवढी एका वहीवर लिहून काढली. दिवसातून केव्हाही एखाद्या देवाचं नाव आठवलं की, नऊ, दहावेळा जपायला सुरुवात केली......ही युक्ती बरीचशी सफल ठरली. कशाचा त्रास झाला नाही. एकदा मात्र आईनं विचारलं, " कायरे विश्या, तोंडातल्या तोंडात पुटपुटतोस नेहमी ?"

"मास्तरांनी पाढे नेहमी पाठ करीत जा म्हणून सांगितलंय!" माझ्या या उत्तरावर आई गप्प झाली. कारण तिला कामापुरते लिहायला वाचायला येई. पाढे वगैरे येत नसत. हे मला आजीकडून ठाऊक झालं होतं.

एवढं करूनही तो ढगातला हत्ती कधी दिसला नाही. मग मला असं वाटलं की, आपण पहायला गेलो की तो गुप्त होत असेल. त्याला चकवून पाहीलं पाहिजे. या कल्पनेवर मी बेहद्द खूष झालो. नंतर बरेच दिवस मी भर पावसात सर्वांची नजर चुकवून, मान खाली घालून गच्चीवर जायचो. पांच दहा मिनिटे तसाच उभा राहायचो व अचानक आकाशाकडे पहायचो. पण छे! तो भलताच चपळ! केव्हाही वर पहा, गायबच!! मी फार निराश झालो. एक दिवस निराशेच्या भरात उभा असताना आईनं पाहीलं. वेदम मारामुळे ढगातल्या हत्तीचा नाद सोडावा लागला.

गारा पडण्याबद्दल आजी सांगायची, "गडगड असा आवाज होतोय तो म्हातारीच्या दळणाचा! दळताना खाली सांडलेलं पीठ इथे येईपर्यंत गारात रूपांतरित होतंय. इत्यादी." ह्या म्हातारीला पहावयाची फार इच्छा होती. कारण आजी सांगायची "मी लहान असल्यापासून म्हातारी दळतेय." अन् हे सांगणारी आजी आता म्हातारी झाली होती. म्हणजेच ती म्हातारी अजून दळतेय, हे माझ्यासाठी धक्कादायक होतं. उलट, आमच्या आजीनं आताशा होत नाही म्हणून दळणे वगैरे सोडून दिलं होतं. धान्य पाखडणे, जेवायला वाढणे, इत्यादी हलकीसलकी कामेंच ती करायची. पण माझी ही इच्छा सुद्धा कधी पूर्ण झाली नाही.

त्या दिवशी मात्र फक्त मी आणि आई माडीवर झोपलो होतो. वडील गावाला गेले होते. पावसाची बुरबुर दिवसभर चालूच होती. हवेत गारवा होता. अशा वेळी पांघरूण घेउन पडून राहाणे, मला फार आवडायचं. एक रग आणि आईच्या कुशीचा सहारा घेऊन गरम पडलो होतो. झोप केव्हातरी लागली. अचानक मध्यरात्री जाग आली. वारं भयंकर सुटलं होतं. टप्टप् असा आवाज येत होता. मी खडबडून उठलो. आईसुद्धा चटकन् उठली. माडीची उघडी असलेली दारे तिनं लावून घेतली. तरीही ते शुभ्र मौक्तिक सपाट्यानं आत आलेच. मी विस्मयानं पहातच राहिलो. "अरे वेच. बघतोस काय वेड्यासारखा! त्या गारा आहेत गारा!!! बाहेर वादळ आहे, नाहीतर बाहेरच जाऊन आपण वेचल्या असत्या." आईनं मला सांगितलं. आईची परवानगी असल्यावर काय? भल्या उत्साहानं मी गारा वेचू लागलो. पण बऱ्याच गारा नाहीशा झाल्या. पाणीच राहिलं.

बाहेर अजूनही गारांचा वर्षाव चालू होता. "जा पळ खालचा ग्लास घेऊन ये." आईनं फर्मान सोडलं. मी झरझर जाऊन ग्लास घेऊन आलो. वादळाचा जोर कमी झाला होता. आईनं हळूच एक खिडकी उघडली. झप् झप् करीत गारा आत आल्या. माझ्या बरोबरीनं आई गारा वेचायला लागली. माझा आनंद शरीर पुलकित करीत होता. गारा पाहिल्याचा आनंद गगनाला भिडू पहात होता. गच्चीवर शुभ्र खड्यांचा खच पसरला होता. गारानं ग्लास काठोकाठ भरला. मी ओंजळीत गारा जमा करणार होतो; पण गारांचा वर्षावच थांबला. आईनं गच्चीचं दार उघडलं. तो गारांचा सडा पाहून-काय करावं तेच सुचलं नाही. गारा तर खूप वेचायच्या. गारा सावडून घ्याव्यात म्हणून मी हात फिरवला. साऱ्या गारांचं पाणी झालं. मग एक एक गार मी अलगद तोंडात टाकू लागलो......

...पण पोटात तीन चार गाराच गेल्या असतील. भोवताली सारं पाणीच पाणी दिसायला लागलं. थोड्या वेळापूर्वीची आठवण येउन मला फार वाईट वाटलं.

घरातले सर्वजण उठून वर आले होते. आजी, मोठा चंदू, सुमी, अजय, रामा गडी. त्यांना काहीच मौज पहायला भेटली नाही, ह्याचा मला आनंदच झाला. सर्वजण खाली निघाले. मी पांघरुणात दडण्याचा प्रयत्न केला. पण आजीनं रागावून मलाही चलायला लावलं.

घराचं दार उघडलं. सारे चाळीतले लोक बाहेर आले होते. प्रत्येकजण—गाराबद्दलच बोलत होता. गंगाराम तेली भलताच बडबड्या. सर्वांना रसभरीत वर्णन करून तो गाराबद्दल सांगत होता. "अंऽ ह्या गारा काय लहान आहेत. मागे आम्ही हैद्राबादला होतो. अशा मोठाल्या गारा! धोंड्याएवढाल्या गारा!! पत्रे फुटतात की काय अशी भिती वाटू लागली!"

(पृष्ठ १६९ वर)

पूज्य डॉ. शं. दा. पेंडसे यांस–

[कै. डॉ. शं. दा. पेंडसे यांचा 'राजगुरु समर्थ रामदास' हा ग्रंथ प्रसिद्ध होताच त्यांच्या एकूण साहित्य सेवेचा आढावा घेणारे व त्यांच्या लेखनासंबंधी प्रतिक्रिया व्यक्त करणारे एक विस्तृत पत्र डॉक्टरसाहेबांना पाठवावे या हेतूने प्रा. भा. श्री. परांजपे ह्यांनी लिहिले होते. परंतु ते पत्र पाठविले जाण्यापूर्वीच डॉ. पेंडसे निधन पावल्याची दुःखद वार्ता आली. प्रस्तुत पत्र डॉ. पेंडसे यांच्या साहित्यसेवेचे मूल्यांकन करणारे असल्याने ते या ठिकाणी देणे आम्हाला उपयुक्त वाटते. या पत्राच्या निमित्ताने वि. सा. संघ व युगवाणी डॉ. पेंडसे यांच्या स्मृतीला श्रद्धांजली अर्पण करीत आहे.]

सा. न. वि. वि.

आपले 'राजगुरू समर्थ रामदास' हे पुस्तक १७ जुलैला माझ्या हातात पडले. त्यानंतर माझ्या सोईने ते वाचून मी आजच संपविले. सारेच पुस्तक आपण मोठ्या हृदयंगम शैलीत लिहिले आहे. आपण सुरुवातीला रामदासांकडून ज्ञानेश्वरांकडे आणि पुनः ज्ञानेश्वरांकडून रामदासांकडे वळलात असे प्रस्तावनेत लिहिले आहे–पण मला स्वतःला म्हणाल तर आपल्या पुस्तकात 'रामदासी बाणा'च सदैव दिसला आहे. एक गोष्ट मात्र खरी, की या शेवटच्या ग्रंथात आपली परिणतप्रज्ञता ज्ञानेश्वरांची मुलायम मृदुता वागवीत आहे असा सतत भास होतो. विशेषतः आपली प्रस्तावना सांगताना तर आपण जणु आपले हृद्‌गतच व्यक्त करीत आहात असे वाटले. आपल्या साऱ्या ग्रंथांच्या प्रस्तावना मी पाहिल्या आहेत, पण यावेळची आपली प्रस्तावना जणु 'पहा उघडिले हृदयाला' असेच सांगत आहे असे सारखे वाटत राहिले. विशेषतः त्या प्रस्तावनेच्या शेवटी 'आता होणार ते होईना का' ही रामदासांची ओवी नमूद करण्यात जी मार्मिकता आपल्या लेखणीने दाखविली ती हृदयंगम आहे. 'देवाचेनि प्रसन्नपणे । जे जे घडे बोलणे ।' ते सारे प्रासादिक आहे असे समर्थ रामदास सांगतात. आपले 'राजगुरू रामदास' हे सर्व पुस्तकच 'प्रासादिक' आहे. आणि त्यात ही प्रस्तावना म्हणजे तर 'तत्रापि च चतुर्थोकस्तत्र श्लोकचतुष्टयं' याची आठवण करून देण्याइतकी गोड झाली आहे.

आपली 'भागवतधर्मा'वरील लेखमाला 'रामदासां'वरील पुस्तकाने संपल्याचे आपण जाहीर केलेले दिसते. परंतु का कोण जाणे, 'राजगुरू रामदास' हे आपले भागवत धर्मावरचे शेवटचे पुस्तक आहे असे मला म्हणवत नाही. उपक्रम व उपसंहार या दोन्ही दृष्टींनी पाहिले तर आपली ही ग्रंथमाला अद्यापही काहीशी अपुरी आहे असेच मला वाटते. या ग्रंथमालेद्वारा आपण भागवत धर्माचा वैदिक कालापासून पौराणिक कालापर्यंतचा, आणि त्यानंतर ज्ञानेश्वरांपासून तो रामदासांपर्यंतच्या मराठी संतांच्या जीवनकालापर्यंतचा विकास सांगितला आहे त्याबद्दल कोणीही साशंक नाही. पण त्या विकासाचे सारे धागे नीटपणे उकलून देण्याच्या दृष्टीने आपणाला 'उपसंहार'वजा आणखी एक ग्रंथ लिहायला हवा आहे, असे नाही का आपणाला वाटत? भागवतधर्माचे जे विवेचन आपण सहा ग्रंथांत केले. त्या ग्रंथांत न सांगितलेले असे अद्याप आपणास काहीतरी सांगावयाचे राहिले आहे असे मला तरी राहून राहून वाटते.

वैदिक वाङ्मयातील भागवत धर्मावरील ग्रंथापासून 'ज्ञानदेव व नामदेव' या ग्रंथाच्या प्रसिद्धीनंतरची बरीचशी परीक्षणे आपल्या नजरेखालून त्या त्या वेळी गेली असतीलच. त्या साऱ्या परीक्षणांतून ज्या काही आशंका उद्भवत होत्या त्याचे नीटसे उत्तर आपणाकडून अद्याप आम्हाला मिळायचे राहिले

आहे. भागवतधर्माचा विकास कोणत्या टप्प्यावर कसा झाला याचे एकसूत्री सांगोपांग विवेचन अद्याप आपणाला करायचे आहे—आपण ते करणार आहात असेच हे सारे खंड वाचताना वाटत होते आणि आपले 'रामदासां'वरील पुस्तक वाचूनही ही भावना कायम राहिली आहे.

वैदिक वाङ्मयातील भागवतधर्माचा विकास हे या ग्रंथमालेतील आपले पहिले पुस्तक. यात आपण ऋग्वेदातील मंडलांच्या आधाराने 'भग', 'सविता' 'सूर्य' आणि 'विष्णु' या चार वैदिक देवतांच्या उपासनेतून आजचा भागवतधर्म उदयास आला असे दाखविले आहे.

या बाबतीत प्रारंभालाच एक गोष्ट सांगून टाकाविशी वाटते; ती ही की भागवतधर्माच्या उदयाचा विचार करताना तो भगवंताने सांगितलेला आणि भगवद्भक्तांनी आचरलेला (वा आचरण्याचा) धर्म आहे हे लक्षात घेऊनही त्यातील 'भगवान्' या विशेषणाचा विचार आजपर्यंत कुणाच संशोधकाने केलेला नव्हता. आपण मात्र तो मुद्दा प्रथमच लक्षात आणून दिला आहे. हे आपले संशोधन आणि चिंतन दोन्ही अपूर्व आहेत.

या चार वैदिक देवतांचा विचारही आपण बराचसा विस्तृत आणि त्या त्या देवतांच्या विषयी ऋग्मंडलात आढळणाऱ्या सूक्तांच्या आधाराने केला आहे. 'भग', ही देवता आदित्यमंडलात सर्वांत प्राचीन देवता असून ती उषःकालच्या अरुणोदयाची सूचक आहे, आणि ही देवता धनसंपन्न, उदार, समतेच्या व सदयतेच्या दृष्टीने भक्तांकडे पाहणारी होती असे आपण म्हणता. परंतु ज्या मंत्रांच्या आधारे आपण 'भगा-विषयीचे हे विवेचक लक्षण सांगितले आहे त्या मंत्रात 'समतेला व सदयतेला' फारसा आधार मला तरी दिसला नाही. दुसरी काहीशी खटकणारी गोष्ट अशी की भगाबद्दलचे निरनिराळे मंत्र आपण गोळा करून त्यांचे अर्थही दिले आहेत खरे पण या साऱ्या मंत्रांतून 'भग' ही 'भागवत धर्माची' देवता का मानायची याचे कोडे उलगडत नाही. किंबहुना हीच गोष्ट सविता, सूर्य आणि विष्णु या देवतेच्याविषयी दिलेल्या मंत्रांची आहे. असे निरनिराळे मंत्र गोळा करून त्याचा नुसता अर्थ सांगितल्याने त्या देवतेबद्दलची ऋग्वेदात दिलेली सारी माहिती एकत्रित वाचायला मिळते. पण ती माहिती देतादेता जेव्हा 'भग ही देवता अमुक स्वरूपाची होती' असे आपण म्हणता तेव्हा नेमके ते स्वरूप कोणते व त्याचा भागवतधर्माशी संबंध काय ते माझ्यासारख्या सामान्य वाचकाच्या लक्षात येत नाही.

'भग' ही देवता आदित्यमंडलातील एक प्राचीन देवता होती असे दिसते. आदित्यमंडलातील देवता कधी आठ कधी सहा तर कधी बारा होत्या असेही

[पृष्ठ १६७ वरून]

आई बाजूच्या कमलमावशीला सांगत होती, "चांगल्या बोराएवढचा गारा होत्या. घंटा–दीडघंटा नुसतं टप्टप्टप् चालूच होतं..."

पण गारा हरभऱ्याएवढचा होत्या व फक्त पाच दहा मिनिटे पडत होत्या; हे मला ठाऊक होतं. आईनं उगाचंच का खोटं बोलावं ते माझ्या लक्षात आलं नाही. आईला मी याबद्दल विचारलं. आई उत्तरली, "मूर्खा, लहानांनी मोठ्यांची बोलणी ऐकू नयेत. अन् गारा छोटचा बोराएवढचा होत्याच की!"

आईची ही युक्ती मला फार पटली. काही अगदीच छोटी बोरे हरभऱ्याएवढी असतातच की!

दिवस उजाडला. लोक आपापल्या कामाला गेले. आई, आजी, कामाला लागली. मला एकदम गारांच्या ग्लासाची आठवण झाली. धावत वर गेले...पाहिलं तर साऱ्या गारांचं पाणी झालेलं ..फार फार वाईट वाटलं....त्या पाण्याच्या पुन्हा गारा होणार नव्हत्या. ...लगेच मनात आलं, असा दिवसही पुन्हा येणार नाही...गेले दिवस विसरायचे...नाही! आठवणी उरतात.. कालांतरानं काही प्रसंग विसरून जातात... काहीना विसरणं शक्य नसतं...त्या आठवणी, मागे उरलेल्या या पाण्यासारख्या! प्रसंग येतात...पण तसेच नाही! वयही ते राहात नाही...

आतासुद्धा गारा पडल्याच की!.....पण एकवार बाहेर डोकावून, दार घट्ट लावून...अगदी आरामशीरपणे मी पडलोय...पागोळ्यांची ती रात्र 'तीच' होती...ही रात्र तर अशीच जातेय...काही आठवणी न ठेवता... □ □

आपण सांगता व या साऱ्या देवतात काही देवता कमी-जास्त झाल्या असल्या तरी 'भग' ही देवता या साऱ्या टप्प्यांत कायम होती असे आपण दर्शविता. हे सहा, आठ व बारा या संख्यांचे दर्शक असे निश्चित टप्पे कोणते व यापैकी कोणत्या टप्प्यावर 'भग' देवतेचे स्वरूप बदलले की तसेच राहिले आणि या टप्प्यावर भागवतधर्माच्या आजच्या स्वरूपाचे कोणते बीज दिसते याचा उलगडा जसा व्हायला पाहिजे होता तसा तो झालेला दिसत नाही. तसेच या बारा आदित्यदेवतांत 'शक्र' म्हणजे 'इंद्र' ही देवता एके ठिकाणी दिसते. पण त्यावेळी आपण 'इंद्र' या अर्थाऐवजी सायणांनी दिलेला दुसराच पाठभेद मानता तो का आणि 'इंद्र' देवतेचा त्यात अंतर्भाव होत असताना सोडून देता ते का हे कळत नाही.

'भग' या देवतेचे ऋग्वेदात एकच स्तोत्र आहे व ते वसिष्ठाने गायिलेले आहे. (७·४१·२–५) या ऋचा आपण दिलेल्या असून सायणांचा अर्थ स्पष्ट केला आहे. पण आपण म्हणता त्याहून भिन्न अर्थही तेथे विवक्षित असू शकतो असे वाटते. 'भग' हा धनसंपन्न, धन वाटणारा ऐश्वर्यशाली नेता आहे. तो 'जयशाली' व 'उग्र' आहे. म्हणून तर त्याचे आराधन करायचे. पण ते आराधन कशासाठी, तर 'भग' असल्यामुळेच. तो भगवान् आहे व त्याचेकडून 'भग' मिळाल्यास आपणही 'भगवंत' होऊ हीच स्तोत्यांची मनीषा आहे.

याच प्रकरणात गोमातेला 'भगवती' म्हटलेली एक ऋचा दिली आहे. त्यातही 'गोमाते तू भगवती हो' व 'आम्ही तुझ्यामुळे भगवंत होऊ' असे म्हटले आहे.

या ठिकाणी आपण भगदेवतेचे जे गुण सांगितले त्यातील 'अदितीचे पुत्र' म्हणजे 'भूमिपुत्र म्हणजे कृषिपुत्र' असा आपण अर्थ दिलेला आहे. तो पाहिला आणि त्याबरोबरच इतर जे गुण दिले त्याचा विचार केला तर 'भग' ही देवता नसून तो एक धनसंपन्न नेता असावा असे वाटते. देवांच्या कृपेने त्याला धन मिळाले आहे व त्याने 'समान वाटा' करण्याची कृपा दाखविल्यानंतर सारा स्तोतृवर्ग 'भगवंत' होणार आहे. हे सारे लक्षात घेतले म्हणजे 'भग'ची देवताविषयक कल्पना बरोबर नसून ती 'वीरपुरुषाची' स्तुती आहे असे वाटू लागते आणि तीही धनाच्या इच्छेने! आजच्या 'उदार' भागवतधर्माचे बीज या 'धनेच्छे'त आहे असे आपणास म्हणायचे आहे काय?

'भग' म्हणजे 'भगवान्' आणि 'भगाचे उपासक तेही भगवान्' हा आपला मुद्दा ठीक असला (आणि आपल्या भागवतधर्माच्या विवेचनाच्या दृष्टीने तो महत्त्वाचा असला) तरी भलत्याच निष्कर्षाकडे घेऊन जाण्याचा संभव त्यात आहे असे नाही का आपणाला वाटत?

आपल्या दुसऱ्या ग्रंथाला 'पौराणिक भागवतधर्म' असे नाव देऊन त्याच्या जोडीला कंसात 'उत्कर्षापकर्षाचा इतिहास' असा दुसरा मथळा आपण योजिला आहे. अर्थातच पहिल्या भागातील प्रतिज्ञेहून काही वेगळीच प्रतिज्ञा आपण या ग्रंथारंभी बोलून दाखवीत आहात. ती म्हणजे भागवतधर्माचा उत्कर्ष व अपकर्ष यासंबंधीची होय. याचा एक अर्थ असा निघतो की 'वैदिक वाङ्मयाच्या काळात भागवतधर्माचा उत्कर्षच झाला. पौराणिक काळात मात्र उत्कर्षाबरोबरच अपकर्षाचे दिवस आले. या अर्थाला वाचकांची हरकत असण्याचे कारण नाही. उलट ती एक त्यांच्या दृष्टीने स्वागतार्ह गोष्ट होय. पण या अपकर्षाच्या संदर्भातील सारे विवेचन 'श्रीमद्भागवतपुराण' या शेवटच्या प्रकरणात पृ. ४२८ पासून सुरू होते; म्हणजे ग्रंथाच्या शेवटीशेवटी येते आणि तेही पुढल्या भागाशी संबद्ध असल्यामुळे आल्यासारखे वाटते.

भागवतपुराणातील या विवेचनावरून आपला त्या पुराणाविषयी बराच रोष दिसतो. भागवतपुराणाचा निवृत्तिपरतेकडे असलेला कल हे आपल्या रोषाचे प्रमुख कारण वाटते. भागवतधर्मात शिरलेली ही निवृत्तिपरता आपल्याला 'प्रकृती' नसून 'विकृती' वाटते आणि ती बौद्ध व जैन संप्रदायांच्या प्रभावामुळे होय, असे आपण म्हणता. या निवृत्तिपरतेचे सामाजिक परिणाम आपल्या मते फार विघातक ठरले आहेत. संन्यासधर्माला व त्याबरोबर निष्क्रियतेला मिळालेले अवास्तव महत्त्व, त्यातून निर्माण झालेली स्त्रीविषयक कुत्सित चर्चा ही एका बाजूला तर मूर्तिपूजेच्या कर्मकांडातून ऐश्वर्ययुक्त पूजा व त्यातून 'रासक्रीडे'–सारख्या शृंगाराला मिळालेले बळ दुसऱ्या बाजूला अशी या 'भागवतधर्माच्या' शिकवणुकीतून निघालेली

तत्त्वे समाजाच्या आजच्या विघटनेला व भागवत-धर्माच्या विकृतीला कारण झाली, असे आपले मत आपण या संदर्भात व्यक्त केले आहे.

भागवतपुराणाच्या चौथ्या स्कंधातील पुरंजन-राजाची रूपकात्मक कथा आपणास भागवतकालीन परिस्थितीची ओळख देणारी वाटते. वस्तुतः ही कथा एक रूपककथा आहे हे आपण स्वतःच मान्य करता आणि तरीही त्या विषयासक्त राजाच्या कथेत आपण भागवतकालीन विषयलंपटतेचे चित्र प्रस्तुत करू पाहता !' पुरंजनराजा विषयासक्त झाल्यामुळे त्याच्या नगरीवर यवनसैन्याची धाड आली आणि त्यातच पराजय झाला ' ही कथा नारदानी प्रियव्रतराजाला सांगितली ती त्याच्या 'विषयभोगोन्मुख' वृत्तीला विरक्तीची शिकवण देण्यासाठी. त्यातून आपण भागवत-पुराणावर विषयासक्तीचा आरोप करून त्या पुराणावर अन्याय करीत आहात असे वाटते. तसेच पाहिले तर आपल्या या टीकेच्या दृष्टीने योग्य अशी दुसरी कथा आपणास भागवतात दिसू शकली असती. ती म्हणजे दैत्यराज बळीने स्वर्गावर केलेल्या आक्रमणाची ! या प्रसंगी देवांच्या राजधानीतील नृत्यविलासांचे वर्णन पाहण्यासारखे आहे. ज्या वेळेस राष्ट्रावर शत्रूचे आक्रमण झाले आहे, राजधानीवर सैन्य चालून आले आहे त्या वेळेस राजधानीत जिकडे तिकडे नृत्यसंगीतादी विलासाला जणु पूर आला होता. हे वर्णन वाचले म्हणजे 'विलासी राष्ट्र दुर्दशेच्या वेढयातही आपले विलास सोडत नाही या सिद्धान्ताचे दर्शन झाल्याशिवाय राहत नाही. ही कथा सांगून भागवतपुराणाने एका-परीने जीवन्मृत राष्ट्रांना एक संदेश सांगितल्याची खूण पटावी. अशा स्थितीत 'भागवतकालीन परिस्थिती' विकृत कशी ठरते ? आणि याहून महत्त्वाचा प्रश्न उत्पन्न होतो तो म्हणजे मध्ययुगीन भारताच्या इति-हासातील ही कोणत्या काळची परिस्थिती मानायची ? भागवतपुराणाबद्दल सांगायचेच झाले तर त्यातील 'भक्तिमार्ग' हा विलासप्रधान देवाऐवजी पराक्रमी दैत्यांची भक्ती आम्हाला दाखवतो असे दाखविणारी स्थळे बरीच निघतील.

भागवतधर्माच्या या अपकर्षाचे वर्णन करताना आपली लेखणी जणु सारखी मनाची हळहळ व्यक्त करताना दिसते. या अपकर्षाच्या मीमांसेत आपण यादवकालीन इतिहासापर्यंतच्या धार्मिक बाबतीतील अपकर्षाचे चित्रण केले आहे. पण ही मीमांसा करताना संन्यास, मूर्तिपूजा, व्रतदाने, मंदिर-बांधणी यासारखे लौकिक भक्तीचे प्रकार सांगताना एका गोष्टीचा उल्लेख अजिबात केलेला दिसत नाही. परस्त्रियांचे अपहरण करण्यात दिग्विजय मानणाऱ्या या मध्य-युगातील—विशेषतः तेराव्या शतकातील—राजांनी आपल्या जयगाथेचे स्मारक व्हावे म्हणून देवमंदिरे बांधली व प्रसंगी त्यावर सुवर्णाचे कळस चढविले; आणि मंदिरांतून आपल्या भोगलालसेचे लाड पुरविण्यासाठी देवदासींची नृत्योपासनाही त्यांनीच सुरू केली. या काळातील मंदिरांच्या दानपत्रांतून देवदासींच्या दानाचे उल्लेख आढळतात. गंमत अशी की राजांच्या लहरीवर नाचणाऱ्या याच नृत्यांगनांच्या कुळातील एका देवदासीने यवनाक्रांत महाराष्ट्रात एका यवन पातशहाचे बोलावणे आले असता त्याकडे पाठ फिरवून आपले 'देवदास्य' सिद्ध केले. या अद्भुत भक्तियोगाचे स्फुरण भागवत-धर्मातच होते हेही लक्षात घ्यावे लागते. ते मात्र आपण पुढच्याही भागात कोठेच केलेले दिसत नाही.

आपल्या तिसऱ्या ग्रंथाची 'ज्ञानदेव आणि नामदेव' याची आगामी जाहिरात मी जेव्हा वाचली तेव्हा एक प्रकारचे कुतूहल माझ्या मनात जागृत झाले होते. ज्ञानदेवांच्या संदर्भातील आपले प्रदीर्घ प्रबंध माझ्या डोळ्यापुढे होते. 'ज्ञानेश्वरांचे तत्वज्ञान' व 'ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास' यांसारख्या ग्रंथांतून जे आपण सांगितले होते त्याहून वेगळे आपण काय सांगणार हा माझ्यापुढे प्रश्न होता. पण आपल्या प्रज्ञेने येथेही आपले स्वतःचे वैशिष्ट्य दाखविले आहे. ज्ञानेश्वरांच्या संदर्भात आपल्या बुद्धीचे नेहमीच नवेनवे उन्मेष प्रगट होतात. तोच प्रत्यय पुन्हा एकदा या ग्रंथाच्या वाचनाने आला. ज्ञानेश्वरांच्या 'भागवतधर्मा'ची कामगिरी सांगताना आपण त्यांना प्रत्यक्ष शंकराचार्यांच्या विरुद्ध लढायला प्रवृत्त केलेले दिसले नव्हे, शंकराचार्यांशी लढा देणारे नवेच ज्ञानेश्वर आम्हाला येथे दिसले असे म्हटले तरी चालेल. 'ज्ञानेश्वरांचे तत्वज्ञान' या ग्रंथात आपण 'ज्ञानेश्वर शंकराचार्यांच्या भाष्याचा कसा पाठपुरावा करीत आहेत' हे 'भाष्यकाराने वाट पुसतु' या एका स्वतंत्र प्रकरणात दाखविले होते. तर या ग्रंथात गीतेतून 'कर्मसंन्यासा'ची शिकवण देणाऱ्या शंकराचार्यांना जागोजाग अडविणारे आणि जेथे तेथे कर्मयोगपर-प्रवृत्तिपर अर्थ सांगण्यास प्रवृत्त होणारे नवेच ज्ञानेश्वर आपण आम्हास दाखविले.

तत्वज्ञानाच्या दृष्टीने शंकराचार्यांना विरोधी असे एकही मत ज्ञानेश्वरीत नाही (पृ. १६६-६७) असा निष्कर्ष आपण 'ज्ञानेश्वरांचे तत्वज्ञान' या पुस्तकात सांगितला आहे आणि 'ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास' या व्याख्यानाच्या पुस्तकात 'ज्ञानेश्वरांनी शंकराचार्यांचे अद्वैत घेतले; संन्यास घेतला नाही' हे स्पष्ट केले आहे. प्रस्तुत पुस्तकात तर त्याहीपुढे जाऊन शंकराचार्यांच्या भाष्याला ज्ञानेश्वरीने वाट पुसली असली तरी त्यांचा कर्मसंन्यास ज्ञानेश्वरांनी कधीच मान्य केला नाही हे आपण तुलनेने स्पष्ट केले आहे. भागवतधर्माच्या संदर्भात 'ज्ञानेश्वरांनी शंकराचार्यांच्या कर्मसंन्यासाचा अव्हेर केला' हे आपले प्रमेय फार महत्त्वाचे ठरेल.

महाराष्ट्रातला नामदेवप्रणीत भागवतधर्म मात्र निवृत्तिप्रधान आहे असे आपण म्हणता; पण, सामाजिक दृष्टया त्यांची कामगिरी उपेक्षणीय नाही. 'अहो बत श्वपचोऽतो गरीयान् । यज्जिह्वाग्रे वर्तते नाम तुभ्यं ।' अशा शब्दात चांडालासारख्या कनिष्ठ वर्णालाही जो ब्राह्मणादी जातींहून श्रेष्ठ ठरवितो त्या 'भक्तिप्रधान' भागवतधर्माला केवळ 'निवृत्तिप्राधान्यतेच्या' नावावर अपकर्षकारक कसे ठरविता येईल ? वर्णप्राप्त स्वधर्मकर्मे करणाऱ्या माणसाला मोक्ष मिळतो पण भक्तियोगाच्या साधनाने या मृत्युलोकातच माणसाचा वर्णच बदलतो व तो श्रेष्ठ ठरतो; हे तत्त्वज्ञान सर्वसाधारणांना शिरोधार्य वाटले तर नवल नाही. नामदेव-तुकारामासारख्या कनिष्ठ समजल्या जाणाऱ्या जातींत जन्म घेणाऱ्या संतांनी आपल्या भक्तियोगाच्या जोरावर समाजात नवे आदरणीय स्थान मिळविले आहे. ही गोष्ट लक्षात घेतली म्हणजे भागवत पुराणातील 'भागवतधर्म' हा कनिष्ठ जातींच्या सुधारणेला, श्रेष्ठत्वाला, विकासाला एक 'साधन' ठरले ही फार महत्वाची गोष्ट ठरेल. आपल्या भागवतधर्माच्या विवेचनांत हा भाग जितका स्पष्ट व्हावयास पाहिजे होता तितका झाला असे वाटत नाही.

नामदेवांविषयीच्या आपल्या विवेचनात त्यांचे 'अस्पृश्योद्धारा'चे कार्य आपण वाखाणलेले आहे ते योग्यच आहे. नामदेवांनी 'भक्ती'चा प्रसार पंजाबापर्यंत केला त्याचेही कौतुक अवश्यच होते. पण नामदेवांनी ज्या भक्तींचा किंवा भक्तितत्त्वाचा प्रसार केला तो म्हणजे

संत कबीर म्हणतात त्याप्रमाणे—

'हरि को भजे सो हरिका होय'

हा आहे.

'ईश्वराच्या दरबारात साऱ्या जातींना सारखाच मान आहे; पण त्यासाठी ईश्वराची भक्ती मात्र करावयास हवी' हा भागवतपुराणातील सिद्धान्त नामदेवादिकांना आपल्या वैयक्तिक गुणविकासाला— नव्हे, तावत्कालापर्यंत अवमानित व उपेक्षित अशा साऱ्याच जातींच्या विकासाला तो एक दिलासा होता; एक आश्वासन होते. हा आश्वासनाचा संदेश आपल्यापर्यंतच ठेवण्यापेक्षा साऱ्या देशभर तो पसरविण्याचे नवे ध्येय नामदेवांनी अंगिकारिले आणि त्यासाठी त्यांनी प्रसंगी आवडत्या 'पंढरी'चाही त्याग करून या सिद्धान्ताची पताका घेऊन पंजाबापर्यंत स्वारी केली.

संत-वाङ्मयाच्या एकंदर इतिहासात 'नामदेव' हे प्रकरणखरोखरच अद्भुतरम्य व अतिशय गोड आहे. श्रेष्ठ संस्कृत भाषेने ज्ञानाला कडयाकुलपे घातली असताही ज्यांनी आपल्या वैयक्तिक कर्तृत्वाने तत्कालीन श्रेष्ठ वर्गावर मात केली त्या नामदेवांची 'ज्ञानोपासना' आपण जेवढी वर्णावयास हवी तेवढी वर्णिलेली दिसत नाही. या गोष्टीची माझ्या मनाला विशेषच हुरहूर वाटते. नामदेवाचे हे अद्भुत व्यक्तित्व आपणास समजलं नाही असे मी कसे म्हणू ? पण ते ज्या पद्धतीने मांडायला हवे होते तसे ते मांडले गेले नाही असे मला वाटते. नामदेवांविषयीच्या ग्रंथात आपण वादविवादाच्या आणि संशोधनाच्या जाळयात विशेष गुंतून पडलेला दिसता. नेमकी हीच गोष्ट 'पौराणिक भागवतधर्म' या आपल्या दुसऱ्या ग्रंथातील एकदोन प्रकरणांत काहीशा वेगळया प्रकारांनी घडलेली दिसते.

भागवत पुराणातील 'उपेक्षितांना दिलासा देणारी' ही अद्भुत शक्ती लक्षात घेऊनच एकनाथांनी गीतेऐवजी भागवतपुराणावर टीका लिहिली असावी. या टीकेच्या संदर्भात नाथांचे महत्तम कार्य त्यांनी 'निष्क्रिय अशा वेदांतशास्त्रा'ला कर्तव्यरत 'सामाजिक शास्त्रां'च्या पदवीला आणून सोडले हे होय. सामाजिक शास्त्रांसंबंधीची ही कल्पना आपल्या

एकनाथांवरील विवेचनात विशेष स्पष्ट व्हावयास हवी होती.

'भागवतोत्तम एकनाथ' या चौथ्या ग्रंथात आपली विवेचनशक्तीची निर्भयता मात्र मोठ्या धिटाईने पुढे सरसावलेली दिसते. 'भागवताची गालबोटे' या प्रकरणात आपण एकनाथांच्याच नव्हे तर भागवत-पुराणाच्या 'स्त्री निंदा'दी गोष्टींवर बरेच तुटून पडला आहात. एरव्हीच्या आपल्या शांत व मुलायम स्वभावाहून आपल्या लेखणीचा हा 'वीरोचित आविर्भाव' काही वेगळाच वाटतो.

पण या आवेशाच्या जोडीला आपल्या प्रति-पादनातील 'सुलभता' ही सुद्धा तितकीच लक्षणीय ठरेल. नाथांचा गीता भागवतातील शिकवणीचा समन्वय, अर्जुनाच्या सहजसमाधीबद्दलच्या वर्णनातील नाथांची आवड, भक्तियोगाच्या विवेचनातही सामाजिक जाणिवेची जागरूकता आणि निष्क्रिय वेदांताला 'सामाजिक शास्त्रा'च्या पदवीस आणून पोचविण्याची नाथांची धडपड या साऱ्याच गोष्टी नाथांना 'भाग-वतोत्तम' ठरवितात, यात शंका नाही. पण हे हळुहळू व्यक्त करून वाचकांच्या मुखाने नाथांना 'भागवतोत्तम' ठरविण्याऐवजी आपण सुरुवातीलाच ते पदवीदान उरकून टाकले—जे वास्तविक आम्ही वाचकांनी करायला हवे होते. 'शीर्षकांच्या' बाबतीत आपण नेहमीच काहीतरी शक्कल लढवीत असता असे आपल्या या ग्रंथमालेतील बऱ्याच 'ग्रंथांच्या' बाबतीत वाटत आले. ही गोष्ट या निमित्ताने येथे व्यक्त करू इच्छितो.

पंढरपूरच्या भक्तिसंप्रदायाने, विशेषतः नाम-देवांनी—'हरिहराच्या' ठिकाणी अभेद बुद्धी दाखवून भक्तीच्या मार्गातील भेदाचा अडसर दूर करण्याचा एक महत्त्वाचा प्रयत्न केला. पण तसाच दुसरा महत्त्वाचा प्रयत्न नाथांनी केलेला दिसतो. तो म्हणजे 'राम' आणि 'कृष्ण' यांच्या भक्तीतला अभेद होय. माझ्या समजुतीप्रमाणे नाथांना 'रामचरित्रा'कडे पाहण्याची ही बुद्धी गुरू जनार्दनस्वामींनी दिली. एकनाथांच्या गाथ्यात 'सूर्यवंशी रघुनंदना'चा महिमा गाणारा जो भारूडातला 'जोशी' आढळतो तो जनार्दनांचा आहे.

पण जनार्दनांच्या या प्रेरणेनेच नाथांनी आयु-ष्याच्या शेवटच्या प्रहरात 'रामायण कथे'कडे आपले लक्ष वळविले. तसे पाहिले तर आपल्या आयुष्याच्या पूर्वार्धात रचलेल्या एकादशस्कंधावरील टीकेतही त्यांनी भागवतपुराणातील अवतारांचे जन्मकर्म वर्णितांना किंवा नाममंत्राचे महत्त्व सांगताना रामकृष्णांच्या पराक्रमाचे जोडीने व मार्मिकपणे उल्लेख केले आहेत. 'अवतारामाजी उत्तमोत्तम। श्रीरामकृष्णादि जन्मकर्म' असे ते जन्मकर्माविषयी, तर 'रामनामाच्या गजरापुढे। काइसे द्वंद्व दुःख बापुडे।' असे नाममंत्राविषयी ते उद्गार काढताना दिसतात. खुद्द भागवतपुराणानेही एकादशस्कंधात फारसे नसले तरी नवमस्कंधात राम-चरित्र वर्णून त्या अवताराविषयी आपली श्रद्धा प्रकट केली आहे. इतकेच नव्हे तर 'वंदे महापुरुष ते चरणारविंदम्' अशा वाक्पुष्पात त्याची पूजा केली आहे. एकनाथांनी रामचंद्राचे चरित्र वर्णिले तेही एक अवतारी वीरपुरुष म्हणून. अशा रीतीने रामाची कथा गाऊन त्यांनी भागवतधर्माच्या संदर्भात 'राम—कृष्णां'च्या अभेद भक्तीचा नवा धागा जोडला. पण रामकृष्ण—भक्तीची ही अभिन्नता भागवतधर्माला कित-पत रुचते हे आपणाला माहीतच आहे. किंबहुना ती लक्षात घेऊनच की काय आपणही 'भावार्थ रामा-यणा'च्या विवेचनाला मुळातच बगल दिली असावी. भागवतधर्माला 'राम' आणि 'कृष्ण' या दोन्ही देवतांमध्ये भेद वाटत नाही. ही शिकवण भागवत-धर्माला अनुसरून आहे हे सांगण्याची एक फार मोठी संधी एकनाथांनी घेतली—आणि आपण मात्र ती घालविली असे मला राहूनराहून वाटते.

जणु तो दोष दूर करण्यासाठीच आपण 'तुकोबां'-च्या ग्रंथात 'तुकोबांची रामभक्ती' हे प्रकरण स्वतंत्रपणे लिहिले आहे. या वरच्या संदर्भात आणखी एक गोष्ट आपल्या लक्षात आणून द्यावीशी वाटते. आपण ज्ञानेश्वरांच्या वचनांशी आपल्या पुढल्या संतांच्या वचनांची मधूनमधून तुलना करीत राहता आणि त्यातून एकसूत्रता दाखविण्याचा आपला उद्देश असतो. उदाहरणार्थ 'साक्षात्कारी संत तुकाराम' या ग्रंथातील तुकोबांचे तत्त्वज्ञान सांगताना 'लटिका प्रपंच वांझेची संतती' या अभंगाचे विवेचन करताना ज्ञानेशांच्या अमृतानुभवातील सातव्या प्रकरणातील 'देखा वांझ कैशी विये' यासारख्या ओव्यांशी तुलना केली आहे .(पृ ७०). एकनाथांच्या ग्रंथात तर आपण 'ज्ञानाचा एका' या नावाचे एक सबंध प्रकरण लिहिले आहे.

पण याच म्हणीचा पुढील उत्तरार्ध 'नामयाचा तुका' हा आहे. तो आपण तुकोबाविषयी लिहिताना का दाखविला नाही ते कळत नाही. बालक्रीडेच्या अभंगात कृष्णावताराचे प्रयोजन सांगताना तुकोबांचे 'दुष्टजन परपीडक जे कोणी। ते या चक्रपाणी न साहती' हे उद्गार आपण तुकोबांच्या ग्रंथात दिले आहेत. पण यातील 'परपीडक' हा शब्द सोडून दिला तर 'दुष्टांसी दंडील स्वामी माझा' असेच उद्गार नामदेवांच्याही कृष्णकथेत आपणास आढळत नाहीत काय ? आणि ते न दिल्यामुळे 'दुष्टदुर्जना'विषयी तुकारामांना जेवढा संताप वाटतो तेवढा नामदेवादिकांना वाटत नव्हता असे एकापरीने सिद्ध होत नाही काय ?

आपल्या ग्रंथमालेतील प्रत्येक ग्रंथ जणू 'स्वयंपूर्ण' आहे. तो स्वतःशी काही प्रतिज्ञा करतो आणि तेवढ्या पार पाडतो पण विवेचनाच्या संदर्भात तो वाचकांच्या मनात काही अपेक्षाही निर्माण करीत असतो. पण त्या अपेक्षा ग्रंथकर्त्याकडून नीट पार पडल्या नाहीत तर वाचकाचा विरस होतो. 'वैदिक वाङमयातील भागवतधर्माचा विकास' या पहिल्या प्रकरणाच्या शेवटी आपण 'धर्मकल्पनेचा विकास' या नावाचे एक सुंदर प्रकरण लिहिले आहे. तेव्हा दुसऱ्या ग्रंथातही तशाच धर्तीचे पौराणिक काळातील धर्मकल्पनेच्या विकासाचे एखादे स्वतंत्र प्रकरण शेवटी जोडाल असे वाटत राहते आणि तसे झालेले दिसले नाही म्हणजे मनाचा थोडा बहुत विरस होतो.

पण असा एखादा विरस करणारा प्रसंग सोडला-तर तुकोबांच्या ग्रंथांत आपण बरेच रंगला आहात असे दिसते. विशेषतः (प्र. ६ ते ९) 'संतसंगती आणि व्यावहारिक नीती', 'वाचा बोलो वेदनीति', 'परपीडक तो आम्हा दावेदार' व 'तुकोबांची रामभक्ती' ही शेवटची चार प्रकरणे लिहिताना आपण एक वेगळेच 'तुकोबा' आमच्या दृष्टीपुढे उभे केले आहेत. 'जयांचिये लीलेमाजी नीति जियाली असे' या स्वरूपाच्या ज्ञानेशांनी वर्णिलेल्या महान् भगवद्भक्तांचे प्रत्यक्ष चित्रच या निरनिराळ्या प्रकरणांतून वाचकांना पाहावयास मिळते. तुकोबांच्या अभंगांतून मधूनमधून वेदोपनिषदे, गीता, ज्ञानेश्वरी इत्यादी ग्रंथांशी समान विचार दाखविणारे जे उद्गार दिले आहेत त्यावरून त्यांच्या ग्रंथावलोकनाची दिशा कळते. विशेषतः १४१ व्या पृष्ठावर मुंडकोपनिषदातील १०-१२ समानार्थक उतारे आपण उद्धृत केले आहेत. त्यावरून तुकोबांनी भागवतधर्माचे मूळ ग्रंथ पाहिले होते व त्यांतील मूळ सिद्धान्त आत्मसात केले होते हे जे प्रमेय आपण काढले आहे ते पटण्यासारखे आहे. 'तुकोबांची रामभक्ती' या प्रकरणात हनुमंताला उद्देशून 'काय भक्तीच्या त्या वाटा' असे विचारणारे तुकाराम 'पाइकी'च्या अभंगातून गनिमी तंत्राचा पुरस्कार करताना आपण दाखविले आहेत. जिजाईबद्दल लिहिताना आपण जणु जिजाईच्या अंतरंगात शिरून तिचे तुकोबाविषयीचे प्रेम दाखविले आहे आणि तुकारामांच्या प्रयाण-प्रसंगी जिजाई गरोदर होती या आक्षेपातील धारही बरीच बोथट केली आहे. आपल्या महाराष्ट्र संतांवरील ग्रंथमालेत 'साक्षात्कारी संत तुकाराम' हे पुस्तक काही थोड्याशा वाचकांना बोचणाऱ्या उणिवा सोडल्या तर एकंदरीत साऱ्या दृष्टीने नीटनेटके आणि सर्वांगसुंदर झाले आहे.

'राजगुरू समर्थ रामदास' हे आपल्या या 'भागवतधर्मा'च्या अभ्यासाचे अमृतफळ. रामदास हा आपला पहिल्यापासूनच एक आवडता विषय होता. १९३० साली 'राजगुरू समर्थ रामदास व त्यांचे आक्षेपक' ही लेखमाला आपण लिहिली. त्यानंतर 'महाराष्ट्राचा सांस्कृतिक इतिहास' या ग्रंथातही रामदासांच्या वाङमयावरील आपला साक्षेप प्रकट झाला होता. पण मधल्या काळात काहीसा बाजूला पडलेला विषय पुन्हा आपल्या लेखणीने उजळून निघावा असा योग आला. 'भागवतधर्मा'च्या अभ्यासाच्या निमित्ताने का होईना आपण रामदासांकडे वळला ही आम्ही मोठ्या सुदैवाची गोष्ट समजतो. भागवतधर्माच्या विचारात समर्थांचे निश्चित स्थान कोणते हे सांगण्यासाठी आपल्यासारखा अधिकारी पुरुष लाभावा ही खरोखर आल्हाददायक गोष्ट आहे.

भागवतधर्माचा महाराष्ट्रातील विकास ज्ञानदेवांपासून झाला हे आपले एक आवडते प्रमेय आहे. त्यामुळे आपण या ग्रंथात 'रामदासां'च्या कार्याचे विवेचन करतानाही ज्ञानेश्वरांचे स्मरण सतत कायम ठेवले आहे. भागवतधर्माची प्रवृत्तिपरता ज्ञानेश्वरांपासून सुरू झाली आणि म्हणून रामदासांच्या 'नारायण असे विश्वी। त्याची पूजा करीत जावी। या कारणे तोषवावी। कोणी तरी काया' (१५-९-२५) या वचनाच्या बरोबरीने ज्ञानेश्वरांची 'तया सर्वात्मका ईश्वरा। स्वकर्मकुसुमांची वीरा। पूजा केली होय

अपारा। तोषा लागी।' (१८-९१७) ही ओवी आपणास आठवते. तसेच 'आधी प्रपंच करावा नेटका' (दा. १२.१.१) सांगणाऱ्या समर्थांच्याही आधी 'जयाचे ऐहिक धड नाही। तयाचे परत्र पुससी काइ।' (ज्ञा. ४-१५४) असे बोलणारे ज्ञानेश्वर होऊन गेले. याचे स्मरण आपण करून देता. पण या संबंधात एक गोष्ट मात्र रामदासांच्या बाबतीत स्पष्ट करायला आपण विसरलात की काय असे वाटत राहाते. आपण ज्ञानदेवांवरील तिसऱ्या ग्रंथात 'अर्जुनाच्या युद्धकर्माला' दुष्टदंडनाचे एक अंग म्हणून वर्णिले आणि त्या प्रसंगी अर्जुनाच्या मनात उत्पन्न झालेली करुणा कशी अस्थानी होती हेही बऱ्याच विस्ताराने सांगितले पण नेमकी हीच गोष्ट रामदासांनीही केली आहे आणि तीही प्रत्यक्ष पुण्यश्लोक रामप्रभूंनाच सुनावली आहे. रामदासांच्या युद्धकांडातील हा प्रसंग ज्ञानदेवांच्या राहो, पण रामदासांच्या या ग्रंथांत तरी उल्लेखिला जायला हवा होता असे वाटते. तो प्रसंग आपल्याला आठवला असता तर आपण निश्चितच तो खुलवून सांगितला असता; पण तो बहुधा आपल्या नजरेतून निसटलेला दिसतो आणि त्यामुळेच एका महत्त्वपूर्ण विवेचनाला आम्ही मुकलो याबद्दल हुरहूर वाटते.

आपल्या भागवतधर्माच्या अभ्यासाचे अवलोकन करीत असताना जी हुरहूर जाणवत होती ती बऱ्या वाईट शब्दात आपणापुढे मांडली आहे. ती योग्य नसल्यास क्षमा करायलाही आपण समर्थ आहातच. एकच गोष्ट पुन्हा सांगावीशी वाटते ती म्हणजे जे लिहिले ते उणेपणा काढण्याच्या उद्देशाने नाही तर ते वाचताना जाणवणारी हुरहूर वेशीवर टांगावी या बुद्धीने. वडीलजनांबद्दलच्या आदरबुद्धीला यत्किंचितही ढळ न पोचता कसे पुसावे हे सांगणारे 'श्रीकृष्ण' आम्हालाही गुरुस्थानी लाभले हे आमचे सुदैव. आणि म्हणूनच असे सांगावेसे वाटते की या सलगीच्या उत्तरातली धिटाई काही असलीच तर ती 'माउलीपणे उपसाहिजो' एवढीच विनंती आहे. महाराष्ट्र शारदेच्या दरबारात आपण केलेली सेवा निश्चितच रुजू होईल यात मला तरी शंका वाटत नाही. त्या शारदेच्या चरणी विनंती हीच की भागवतधर्माचा अभ्यास मांडणाऱ्या या षड्गुणी ग्रंथांच्या अवलोकनाने महाराष्ट्र षड्गुणैश्वर्यसंपन्न होवो आणि या ग्रंथकर्त्यांच्या उपकाराचा कधीही विसर न पडो! 'पिबत भागवतं रसमालयं। मुहु रहो रसिका भुवि भावुकाः' अशी शारदेच्या चरणी पुन्हा प्रार्थना करून हे प्रदीर्घ पत्र येथे संपवितो.

आपला कृपाभिलाषी,

भा. श्री. परांजपे

□ □

'युगवाणी'तून प्रसिद्ध होणाऱ्या साहित्यातील मते संबंधित लेखकाची आहेत. त्या मतांशी विदर्भ साहित्य संघ, संपादक व संपादक मंडळ सहमत असेलच असे नाही.

वि. सा. संघाच्या सभासदांना 'युगवाणी'चा अंक पाठविला जातो. ज्या महिन्यापासून सभासदत्व स्वीकारले जाईल त्या महिन्यापासून उरलेल्या आर्थिक वर्षाच्या कालात प्रसिद्ध होणारे सर्व अंक त्यांना पाठविले जातील.

केवळ 'युगवाणी'च्या वर्गणीदारांसाठी वार्षिक वर्गणी रु. १५ फक्त. एका अंकाची किंमत अडीच रुपये.

शहरात बहरली सांज...

शरद काळे

चोवीस तासांचा तब्बल दिवस प्राचीन संस्कृतीनं आठ प्रहारात विभागला–सुबुद्धपणे विभागला...पैकी सकाळ, दुपार व तीनप्रहर या वेळा कामकाजाच्या आणि रात्र, मध्यरात्र व उत्तररात्र या झोपेच्या...राहिला एक रामप्रहर अन् दुसरी तिन्हीसांज...

यावेळी कामकाज नसतं. झोप नसते–म्हणजे झोपायचं नसतं! झोप येत असते, कधी साखरझोप, कधी पेंग! पण संगीताच्या भाषेत सांगायचं, तर झोप ही चीज त्यावेळी एकतर समेवर आलेली असते किंवा तिचे तंबोरे तरी जुळत असतात. एकीकडे त्या दरबारी रागाची सगळी चढतवढत होऊन भैरवीला आरंभ होत असतो तर दुसरीकडे गायक गाडीतून नुकते उतरत असतात!...एकूण या वेळा प्रगाढ निद्रेच्या खास नव्हत–नि कामकाज असलं, तरी एकतर अशावेळी त्याचे केवळ वेध लागलेले असतात किंवा आवराआवर तरी असते...त्यामुळं मन साहजिक अशावेळी अंतर्मुख होतं, हा सनातन अनुभव–हां! अपवाद रात्रीचा दिवस करणाऱ्यांचा!...बाकी तुम्ही–आम्ही हे असेच...

म्हणून मराठमोळ्या मनाला या दोन्ही वेळांविषयी पहिल्यापासून मोठं कुतूहल...

पण रामप्रहराचं कोडकौतुक जास्त; तर तिन्हीसांजेची जरा धास्तीच. कारण पहिला मुळात कडुसं पडणार, याची द्वाही देणारा. यावेळी पांढरं फटफटायचं! भारदस्त भाषेत बोलायचं म्हणजे दिशा उजळायच्या न् अरुणोदयीन किरणकुंचा फाकायचा. अगदी वेदाविदांनीही 'तमसो मा ज्योतिर्गमय' म्हणून उषासूक्तं गायली ती त्यासाठी; तर संत–शाहिरांनी अमर भूपाळ्या म्हटल्या त्या याच अप्रुपानं...पुढं आधुनिक काळातही 'हळु हळु हळु दिनमणि हा–' पासून 'पाहटेच्या या प्रहरी–' सारख्या 'मंगल प्रभाती'च्या भक्तिगीतांपर्यंत याचीच नवलाई सर्वांना खुणावीत राहिली.

हे सगळे लाड उषेचे! पण यात संध्या बिचारी बाजूला पडली! एकतर मुळात ती काजळलेली–कातरवेळाच. उलट उषा देखण्या तेजाची चढती वाढती प्रभावळ घेऊन यायची; उत्साहजनक 'कुहू–कुहू' करायची!...

भानु उदयाचळी
तेज पुंजाळले...
विकसली कमळे–जळामाजी!

असा तिचा प्रभाव!...मराठमोळा भैरू सकाळ झाली की उठे, आळस झटकून कामाला लागे!–असा सकाळचा महिमा...

उलट संध्याकाळ यायची तीच तिन्हीसांजेला घेऊन–जिच्या कपाळी असायची उदास हुरहूर..."किरकिरती रातकिडे–झाल्या तिन्ही सांजा" किंवा "संध्याछाया भिवविती हृदया–" असा पोटात गोळा आणणारा शाप तिला भोगावा लागे...

—अर्थात 'दिव्या दिव्या दीपत्कारा'चा उःशापही तिला मिळाला होता म्हणा!–पण ते अप्रूप खरं तर दिव्याचं वा माणसाचं. तिचं नव्हे!...

तर झुकतं माप उषेला लाभलं. संध्याकाळ अंधारात राहिली. तिला पर्वचेसारखं गंभीर रूप मिळालं. उषेला मात्र पर्वणीचं पुण्य लाभलं. उलट, तिन्हीसांजेला एक 'मूर्तिमंत भीति उभी' राहिलेली... तिन्ही सांजेला मग मोठ्यांची कातरता, छोट्यांची कोंडी असा बंदिस्त पेटाऱ्यासारखा खिन्न, काळोखी अर्थ चिकटला !...

मग ती कसनुशी व्हायची...मोठ्या गंभीरपणे देवघरात न् तुळशी वृंदावनापाशी सांजदात करायची, ओटीवरला लामणदिवा लावायची न् 'हुंदडता काय ? हात–पाय धुवा नि पर्वचा म्हणा रे पोरांनो' म्हणून आपली गंभीरता पोरांसोरांवर लादून, आपण माजघरातल्या काळोखात 'श्रीहरीऽऽश्रीहरी' करीत जपमाळ ओढायची–किंवा फार फार तर विरंगुळा म्हणून नातवंडा–पणतवंडांना गोष्टविष्ट सांगायची !...

पण त्या जरठ म्हातारीनं मग एकदाचे डोळे मिटले !–खरं तर ते मरण नव्हतं. 'वासांसि जीर्णानि'–च्या धर्तीचा तो पुनर्जन्म होता !–म्हणजे ती तिकडं पुराण्या गावात मेली खरी; पण एका अर्थानं त्या आडगावच्या असह्य आयुष्यातून ती मुक्त झाली—

अन् इकडं शहराच्या पोटी तिनं नवा जन्म घेतला......त्यावेळी काळाकुट्ट आकाशात एकदम लखलखाट झाला म्हणे !

नंतर हळूहळू सकाळची सद्दी संपली न् तिन्हीसांजेला बरे दिवस आले. तिची जुनेरं प्राचीन बासनांत गुंडाळली गेली...धुपारतीचं सोवळं खुंटीवरही उरलं नाही. रातकिडयांची किरकिर जाणवेनाशी झाली. दाटल्या छाया पांगल्या–न् दिशा काजळायच्या ऐवजी भलत्याच उजळून निघू लागल्या !...जणु यावेळीही दिशा पुनश्च उजळतात म्हटलं, असा सार्थ अभिनिवेश तिन्हीसांजेच्या मनात रुजला !.....मग सकाळ सारखाच नव्या नवलाईचा तजेला तिला आला. सकाळ सारखीच ती रुणझुणत, तेजस वेध लावू लागली–अन् तीही मग एकदाची कौतुकाचा, उत्साहाचा विषय होऊन बसली...

गावची सांज अशी शहरात आली, शहरवासिनी झाली न् तिचं भाग्य उजळलं !...

—काय गंमत आहे ! एखाद्याचा इतिहास म्हणा, चरित्र म्हणा, त्याच्या जन्मापासनं अखेरपर्यंत सांगतात–पण तिन्ही सांजेच्या खऱ्या चरित्राला सुरुवात करावी लागते ती त्या आडखेड्यातल्या तिच्या मृत्यूपासून !

तिचा अध्याय खरं तर तिथं संपायला हवा होता–पण नाही संपला...कोणत्यातरी मागल्या जन्मीचं पुण्य कामी आलं म्हणायचं !...अन् तिचा इतिहास सारखा वर्तमानात मिसळत राहिला–राहतो आहे... आडखेड्यातल्या उपेक्षेच्या पदरानं तिचा चेहरा आता झाकला जात नाही–तशी जरूरच नाही. कारण तो आता अभागी वा सुरकुतलेला राहिलेला नाही. उलट, कमालीचा टवटवीत झाला आहे...शहरबाजारच्या वीजदिव्यांच्या प्रखर झोतात तर तो भलताच उठून दिसतो !...लोभसपणे खुणावीत राहतो !...

—तिन्ही सांजेच्या सगळ्या व्यक्तित्वालाच शहरात आगळा आकार न् तजेला लाभतो. तुमच्या–आमच्या तनामनात तो नकळत संक्रांत होतो अन् आतून आतून कसं फुलून आल्यासारखं वाटतं... सगळं चराचर जणु यावेळी उजेडात न्हाऊन निघतं नुसतं. वेगळा उल्हास उमलतो..चैतन्यगंध दरवळतो..

यावेळी शहरात हिंडून पाहावं कसा झगमगाट झालेला असतो–दिवसा कसनुसे दिसणारे, परस्परांच्या अस्तित्वात गुदमरून गेलेले दुकानाबिकानांचे साइन्–बोर्डस् वेगळ्या व्यक्तित्वानं आता झळकून उठतात, दिलखेचक बनतात. आतल्या सामानसुमानाला, रस्त्यावरल्या माणसांना वेगळा रंग येतो–अन् मनंही मग वेगवेगळ्या प्रकारे पल्लवित होऊ लागतात...खरेदीला ऊत येतो. काउंटरलाही आगळी ऊब मिळते. दिवसभर तुंबलेल्या गरमपणाला जणु उकळ्या फुटतात...

—दुकानाचं दार बंद होईल, तेव्हा या उकळत्या खळखळीवरही झाकण पडेल अन् दुकानदार निवांतपणे, झाकून ठेवलेला, झकास मुरलेला उंची चहा घ्यावा, तसा आपल्या प्रॉफिटनं खूष होऊन जाईल. काउंटरपाशी, शुभलाभ स्वस्तिकापाशी लटकणाऱ्या तसबिरीजवळच्या उदबत्त्या आता संपत आल्या असतील, पणं त्यांतून घमघमणाऱ्या 'वासालाही मग मोठा उठावदार रंग येईल.

तसे भरदिवसा देखील दुकानातून लाइटस् असतात. त्यांची ती एक खुबीदार मजा असते. तशी ती भरगच्च उजळलेली ठेवावीच लागतात. पण त्यावेळी ते तेवढसं बरं वाटत नाही. प्रखर सूर्यप्रकाशात ही विजेची चमक तितकी उठत नाही. बाहेरच्या पुढारलेपणात त्यावेळी आतली मातब्बरी मेलेली असते–

–तिन्हीसांजेला ती पुनरुज्जीवित होते. बाहेर उजेड असला तरी तो हळवा असतो, मुलायम असतो. दिवसभर उघडून ठेवलेला, डोळ्यात घुसू पाहणारा पुरोभाग त्यावेळी म्यान होत असतो अन् अंतर्भागाची झळक दाखविणाऱ्या कनाती एकामागून एक स्वागतार्थ उघडल्या जात असतात! आपली पावलं न कळत तिकडं वळत असतात–संकेत केल्यासारखी...दिवसाचा कंटाळवाणेपणा, शिणलेपणा आता सुखद विस्मृतीत जमा होऊ लागलेला असतो...

फार रात्रीदेखील ही मजा घडणार नाही. कारण त्यावेळी, नाही म्हटलं तरी काळोखाची अरेरावी वाढत जाईल–आतबाहेर तसा प्रकाश असला, तरी त्याला एक केविलवाणेपणा येईल. तो सुन्न भासेल–अगदी एकटा! मग तो निरवानिरव करील, जांभया देईल न् कंटाळून झोपी जाईल–गुडुप्!

तर खरी मजा येते तिन्हीसांजेला...

दिवस यावेळी संपतो, हे खरं नाही! एक वेगळी पहाट आता फुटू लागते–विशेष म्हणजे ही पहाट पुन्हा दिवसाला आणणार नसते–ती एक वेगळं तेजस्वी पर्व सूचित करीत असते. ती जणु प्रकाशायन गात असते. पण तो माणसावर सारखे आघात करीत राहणारा सूर्यप्रकाश नसतो–'अरे, मी आहे म्हणून तुझं अस्तित्व! मी नसतो तर?...' असं खोचकपणे तो विचारणारा प्रकाश नसतो-तो असतो माणसाचा प्रकाश! माणसानं शोधलेला! माणसाचा साथी! माणुसकीचा प्रकाश! माणसासाठीच त्याचा अवतार!..

–त्या अवताराची वर्दी देणारी ही तिन्हीसांज...

त्यावेळी काळोख किंवा अंधुक उजेड हे आगामी प्रकाशाच्या वाटेवरच कुठंतरी असतात...किंवा अंधुक उजेडाचं मायावी रूप धारण करून काळोखाची राक्षसीण इथं हळूच घुसू पाहत असते–पण तिन्हीसांज किती धोरणी! प्रकाशाची एक–एक झलक दाखवीत ती त्या राक्षसिणीला अगोदरच पळवून लावते–पण ती काळीकुट्ट महामाया मोठी लोचट–पुन्हा पुन्हा दात विचकीत येते–धुमाकूळ घालू पाहते–

अन् मग मात्र 'संभवामि युगे युगे'च्या थाटात प्रकाशाचा खरंच अवतार होतो!...त्या पूतनेला शोषून शोषून नामशेष करून टाकतो! मग तिन्हीसांज कृतार्थ होते–कारण, काळोखाच्या कंसाचं कंदन करणाऱ्या तेजस्वी नंदनाची ती यशोदा असते जणु! किती सुंदर! किती खरं!

–उजेडातून अंधुकं उजेड, त्यातून काळोख–नव्हे; पुन्हा एक आगळं उजवाड तुमच्या दारी आणणारी, तेजस किमया करणारी ही तिन्हीसांज–सीमारेषा पुसणारी अन् भिडवणारी...

तसं पाहिलं तर उषःकालही असाच संधिकाल नव्हे का? पण त्याला ही मजा नाही लाभली. कारण त्यावेळी तमपटल टरटरा फाटत असतं–प्रकाशाच्या चंडप्रचंड उद्रेकानं विश्व थरारून जाण्याची ती वेळ असते. त्यावेळी काळोखाची तमा असते कुणाला? तो आपोआप मेलेला असतो–आपल्या मरणानं मेलेला असतो. त्याच्याशी झुंजून तो खलास करण्यातला आनंद त्यावेळी उपभोगता येणार नसतो–पण त्यामुळंच तो सगळा एकतर्फी मामला होतो. म्हणून त्यात तोच तोपणा येतो नि त्याचा मग कंटाळा येतो...

मग वाट बघायची ती एकमेव, सनातन सायंतनाची–ज्यावेळी दिवसभर विस्मृत किंवा प्रायः मृत झालेला काळोखाचा बागुलबोवा चाळवलेला असतो–नि दिवसभराचा उजेडही नेमका अशा वेळी कोळपलेला असतो–थंडावलेला असतो–मोठी विचित्र स्थिती! पण तिन्हीसांजेकडं तोडीसतोड मंत्र असतो ना? तो पुटपुटण्याचा अवकाश, की उजेडाच्या सगळ्या अस्तित्वाचं मूळ बीज त्या पांढऱ्याफटक फोलपटातून निसटून, नव्या अंधारगर्भात पुनर्धारणेसाठी येऊन पडतं–हेही पुन्हा किती खरं! किती हवं म्हणावं नि किती नको!...

–नि असं हवं नकोच्या भूलभुलैयात गुंगवणारी, नव्हे आपण स्वतःच त्यात समरस होणारी, उजेडातून काळोख–काळोखातून उजेड, असं द्वैत म्हणा, अद्वैत म्हणा अगर एक अखंड चक्र जगणारी ही तिन्हीसांज! हिचं पुरवे ना कोड–ही अजोड!...

हिच्या आरतीसाठी यावेळी आपण उजेडाच्या झांजा वाजवावयाच्या असतात ! खरं म्हणजे तशा त्या आपण मुद्दाम वाजवण्याचीही गरज नाही. त्या आपोआप अखिल नगरात झणझणू लागतात ! –त्या झणत्कारांनी प्रकाशमय पदन्यांस समूर्त होतात. त्या पदन्यासातून निशेचं उज्ज्वल–उत्कट–सवेग–सुंदर नृत्य उभं राहतं !...

प्रकाशाचे झोत सर्वांगावर घेत, प्रकाशानंच अंग टिपीत, प्रकाशाचीच होत्साती, ती रात्र मग वस्त्रबदल करू लागते. एक–एक तेजस्वी, तलम आवरण अलगद काढून, काळोखाचा एक–एक पदर वेढून घेत, ती निळीसावळी, कृष्णगडद बनत जाते–अन् त्या गडदते-लाही मग पुन्हा एक तजेला लाभतो–तरी ते निशानृत्य अजून, अजून थांबलेलं नसतं...

–ते थांबेल, तेव्हा ती निजेल...अन् उठेल, तेव्हा तिचा भ्रमनिरास होईल !... कंटाळवाणा, नैसर्गिक प्रकाश, दाहक प्रकाश तिला सोसावा लागेल... जिवाची काहिली होईल तिच्या ! –जागरणच ते ! ताठर पापण्या फडफडावीत, जांभया देत, सुस्तावत ती मग नुसती पडून राहील–पंचप्राण डोळ्यांत आणून सावळी, मोरपिशी स्वप्नं गोंजारीत राहील–अन् मग पुनश्च आसुसून तिन्हीसांजेच्या उंबरठ्यावर एकदाची नृत्यसज्ज होईल !...

–त्या धवल नृत्याची नांदी अन् त्या तमोदिनाचं भरतवाक्य एकसमयावच्छेदे गाणारी ही तिन्हीसांज !...

तुम्हा–आम्हाला याचं अप्रूप नसो, दुकानदारांना नसो, दुकानांना किंवा साइन्सनाही नसो, त्याची फिकीर नाही–मुळीच नाही...तिन्हीसांजेला ते ठाऊक आहे–किंवा ते तुमच्यापाशी आता नाही मानलं, तरी मुळात ते तिन्हीसांजेच्या गर्भकोशात बीजभूत आहे–अन् त्या आदिम अवस्थेतून हळूहळू उत्क्रांत होत्सातं, ते तुमच्यात, आमच्यात, चराचरात संक्रांत होणार आहे–होणारच आहे...

–आता इतक्यात हे घडणार आहे. ते अप्रूप अन् आपण एकरूप होणार आहोत : इतके, की ते आपल्यापाशी, आपल्यात किंवा आपलंच नाही, असं मग आपल्याला वाटणार आहे !

पण ही मजा आपल्याला कळणार नाही–इतकी न कळत ती घडेल...

तरी हरकत नाही...ते संमिश्र पार्श्वगीत तिन्हीसांज मनापासून गात राहील...

आपल्याला वाटलं, तर त्या गीताचे झोत अंगावर घेत मग भर पेठेतून पायपीट करावी–सुखद पायपीट... अननुभूत भ्रमन्ती...

–कोणती अनुभूती येईल ?...

सगळ्या साइन्स वेध घेतील–खिळवून ठेवतील–चक्राकार घुमवतील...

...सन्स, ब्रदर्स, ग्रुप्स्.. लिमिटेड, अँड कंपनी, ट्रेडर्स, कॉर्पोरेशन्स्...मर्चन्ट्स्, कमिशन एजंट्स्, श्रॉफ्स् शॉप्स्, स्टॉल्स्, मार्टस्...हाउसेस्, हॉटेल्स्, रेस्टॉरंट्स्; लॉजिंग्ज्... सलून्स्, लायब्ररीज्, बुक–डेपोज्, सेंटर्स, पब्लिशर्स...क्लासेस्, हायस्कूल्स्, कॉलेजिस्, इन्स्टिट्यूट्स्...थिएटर्स,...टॉकीजेस्, क्लब्स्...क्लिनिक्स्, हॉस्पिटल्स्, टेलर्स, डायर्स...रेडिओ हाउसेस्.... स्पीकर्स....मिल्स्, फॅक्टरीज्...बँक ऑफ.... प्रेस...किती, किती अन् किती !

...अन् हे सगळं कल्पनातीत विशेषणांनी मंडित–

अेमकेव, व्हरायटी, चोख, आदर्श, डी–लक्स, किफायतशीर, रीटेल, रॉयल, रीगल टॉप, सुपीरिअर, इंपीरिअल–म्हणाल ते, वाटेल ते–त्याही पलीकडलं...

–चला, वाचीत चला, फक्त डोळे फिरवीत चला ...अप्रूपानं वाचा, कसंही वाचा....नवखेपणानं, निर्ढावून–कसंही वाचा, हौशीनं वाचा, कंटाळून वाचा ....अक्षरांतून, रंगांतून, गंधांतून, माणसांतून, सुसाटचातून, फुंफाटचातून, आरोळ्यांतून, हॉर्न्समधून, कोलाहलातून–वाट काढीत चला.

इमारती, कन्स्ट्रक्शन्स्, गेट्स्, कंपाउंडस्–कधी अंग चोरणारी, कधी अंगावर येणारी...सरळ, ताठ, वक्र...जुनी–नवी, उंच–खुजी, अबोल–बोलकी, शिष्ट–भाबडी, रिझर्व्हड्–मनमोकळी, अलिशान–भिकार, अजस्त्र–इवली...नागरं संस्कृती...

बघत चला..पावलं उचलीत राहा..चरैवेति–चरैवेति !...भ्रमन्ती...भ्रमन्ती...

अन् पुनश्च साइन्स, पुनश्च पोस्टर्स, पुनश्च बोर्डस् –दुतर्फा, समोर, खाली, वर, इकडे, तिकडे, दशदिशांत...

रंगीबेरंगी, उभे–आडवे, वाटोळे–चिचोळे, रुंद–निरुंद–हवे तसे...हसरे–नाचरे, अधिरे–लाजरे, मुग्ध–

मुरब्बी, शांत–मादक–सुस्त–जागृत, चंचल–भडक, उथळ–खोल, फिके–गडद, नितळ–जटिल...

–सगळ्या भावभावना, सगळ्या संवेदना, सगळे रंग–ढंग, सगळे आकार–प्रकार...

बघत चला–अनुभवीत चला–आसोसून, हपापून, हरखून, पेटून, लाजून, बुजून, जात रहा–जात रहा... पुढे–पुढेच...

–वेळ मात्र हवी तिन्हीसांजेची... दिवसाउजेडी ही गंमत नाही. कारण खुद्द सर्वभक्षी, सर्वव्यापी उजेडाच्याच एका अख्ख्या–अजस्त्र साइन्नं या सगळ्या चिल्लरांना खाऊन टाकलेलं असतं .!–त्यांना तोच एक नकोसा, भगभगीत लेप दिलेला असतो–तडतडीतसा !

–अगदी सकाळही नको–त्यावेळी डोळे चुरचुरत असतात ..आला दिवस कसा ढकलेल, याची चिंता असते...झोपमोडीचा वैताग असतो–पाणी, दूध यांचे क्यू ताटकळत असतात. चपात्या–भाज्या अर्ध्या कच्च्या शिजत असतात–करपत असतात–बसेस्, लोकल्सभोवती झुंबड असते...या सगळ्यात रिकामटेकडं भटकण्याला वेळ कुठाय् ?...मूड कुठाय् ?...

–अन् अगदी रात्रही कामाची नाही–त्यावेळी बंदिस्ती, एकदम बंदिस्ती...आवराआवर, घे झटक–घाल शेल्फात–अशी एकच तारांबळ उडालेली–सटक-फटक बंदाबंदी !...कुणीतरी, कुणालातरी घेरतंय्, कोंडून घालतंय्, वोळे कोंबतंय्...असहाय धडपड, आदळ आपट, गुदमरणं–असं काहीसं सगळं दृश्य... भयावह ..

.–तिन्हीसांजेला हे कंटाळवाणे, प्रदीर्घ, तेच ते शाप नाहीत, की घालमेल करणारी, जीवघेणी कोंडी नाही...सुस्ती नाही–मस्ती नाही...

–असते फक्त गती: प्रकाशमय, प्राणमय, चैतन्यमय गती !

–ती तनामनात मुरवून घेऊन घर गाठा किंवा असंच कुठंतरी पार्कांविकांत, नाहीतर फूटपाथ कडेला खोळंबून राहा–

मनात एक विशाल भिरभिरं गरगरू लागेल !.. ते रंग पिंगा घालू लागतील–ते नाद रुंजी घालू लागतील–ते आकार नवनवे, कॅलिडोस्कोपिक बनतील–आनंदब्रह्म मनकर्णिकेत कोंडून राहील !...

अन् अवचित या अवघ्यांचा मनोमन प्रचंड स्फोट होईल...कानठळ्या बसतील–डोळे दिपतील...

...मिटलेले डोळे उघडताक्षणी–

–समोर एक भलतंच विराट रूप गगनावेरी उंचावत उभं असेल !

सहस्रशीर्ष सहस्रहस्त ... सहस्रपाद अनंत...

समस्त कापडतागांपासून बनविलेल्या अति झुळझुळीत वस्त्रानं त्या विराटाचं शरीर झाकलेलं !... तमाम सराफकट्टयांवरल्या लखलखीत दागदागिन्यांनी न् जडजवाहिरानं सर्वांग मढलेलं !...पायी सगळ्या चप्पलमार्टसमधले अवघे नमुने !...खिशांत एकूण एक कमिशन–एजंट्स्, जनरल मर्चंट्स्, ट्रेडर्स, बँकर्स यांची अगणित कॅश !...एका हाती सर्व रंग–गंध–रुचींच्या आइस्क्रीम्स–ड्रिंक्स–मद्यार्कांचं मिश्रण फसफसत असलेला चषक: हाऽऽ एवढा ! ....दुसऱ्या हाती सकल रेस्टॉरंट्स्मधील खाद्यं वर्तुळाकार भरलेलं प्रचंड पात्र !...तिसऱ्या हाती अवघ्या प्रिंटिंग प्रेसमध्ये एकावेळी छापलेला, अखिल प्रकाशकांनी एकावेळी प्रकाशित केलेला महाग्रंथराज !...चौथ्या हाती... पाचव्या...सतराव्या...शंभराव्या...छेः थांगपत्ता लागणार नाही–समोर सहस्रावधी नटनटयांची, सर्व सर्व रंगच्छटांची न संपणारी फिल्म उलगडत असलेली ! अन् सगळे नाद, सगळे कोलाहल, सगळं संगीत, यांच्या अश्रुतपूर्व सिंफनीसारखी त्या विराटाची वाणी–

–तिचा उद्घोष ?

–पण ही विचाराची वेळ नव्हे; विकाराचीही नव्हे...ती असते एक भावसमाधी !

हाती एवढंच असतं, नव्हे ते आपाततः घडतं,– नतमस्तक व्हायचं अन् मिटल्या डोळ्यांनी त्या पट्टणरूपाची, त्या नागरब्रह्माची रोमांचकारी अनुभूती घ्यायची. .त्याशी समरस व्हायचं–त्यात विरघळून जायचं...तदाकार, तल्लीन, तद्वच व्हायचं !

–हे असं व्यक्तित्व वितळविणारी न् नव्यानं घडविणारी—साक्षात्कारिणी, मनमोहिनी—तेजोगर्भ, स्वसंवेद्य तिन्हीसांज !...

किती कौतुक करावं न् किती नको ! सगळंच अनिर्वचनीय...सगळंच अननुभूत...

इथं ही सारखी वहरतेय्...बहरतेय्...

–अशीच वहरत रहा !

–हे सांध्यसुंदरी, तू फुलत रहा...गात रहा !...

☐ ☐

॥ क वि ता ॥

वणवा : वसंत सावंत

बारा वाटांनीं मनाला वणवा लागला; की तो इथेंच
येऊन बसतो
पलीकडे पायांशी जखमी झालेला समुद्र असतो सारखा
खदखदत–
त्यावर इतिहासकालीन जलदुर्गाचे उष्ण कढत श्वास
भुरक्या वाळूतही जाणवणारे...
दूरवर ताऱ्यांच्या सोबतीने
काही फिके दिवे आले आहेत अलीकडे
सुरूची सर्वांत उंच झाडे मोडून पडली मागल्या वादळात
ज्यांनी त्याचा पहिला चंद्र चोरला काळजासहित :
ती सुद्धा त्याला इथेच भेटली म्हणतात पहिल्याने;
बापाचें घर केवळ त्याच्या 'एका' शब्दाला सोडून
अखंड धूम्रपान करत तो हे सारे न्याहाळत असतो
दूर आभाळाकडे डोळे लावून...
उत्तररात्र झाली तरी...
.ती गेल्या पासून...

* *

फुलोरा : मुकुल बोरसे

फुले वेणीत
सहज माळावीत...
तसे आयुष्य डोळ्यात
माळून गेलीस

मी येथे असा
रुततांना आकाशात
चांदण्याचा फुलोरा
बांधून गेलीस..

* *

कविता : प्रकाश कामतीकर

तुझ्या दोन हातांनी खुडून नेलेलं माझं आयुष्य
सकाळच्या निश्वासावर
धुक्यासारखं उतटून येतं
तेव्हांच्या झाडावर बसलेला कावळा
माझ्याच उच्छ्वासाचं गाणं गातोय
मी शब्द दिलेयत
कळ्यांना...फुलांना
डोंगरावरच्या उंच झाडांना...झुडपांना
मी डोळे दिलेयत
तुझ्या आर–पार डोळ्यांना
त्या डोळ्यांनी माझी नजरच खुडत नेलीय
आणि तू मात्र
पूर्ण चन्द्रासारखी मोकळी राहिलीस
मी सांगेन त्या कावळ्यांना
माझ्या उच्छ्वासाचं गाणं चांदण्यांना देऊन टाक म्हणून
सांगेन मी कळ्यांना
उमलणाऱ्या फुलांना...झाडांना... झुडपांना
वाटून टाकायला माझ्या शब्दांचे अभोगी संवदेन
आयुष्य तर तुझ्या दोन हातांनी खुडून नेलेलं
होईन मग मीही मोकळा...निस्संग
तुझ्या कर्दळी डोळ्यासाठी
तेव्हा मात्र मात्र तू माझ्यावरचे डाग मोजू नकोस
तू चंद्रासारखीच मोकळी रहा

* *

अवध्य : बाळ राणे

जेव्हा माझा जन्म झाला
तेव्हाच नियतीने माझ्याभोवती रचला सुख-दुःखाचा चक्रव्यूह.
अभिमन्यूप्रमाणे मला फक्त ठावूक होते
चक्रव्यूहात कसे शिरावे एवढच.
आता अडकलो आहे मी चक्रव्यूहात
आणि नशीब जयद्रथ होऊन
जिवंतपणी माझ्या मस्तकावर करते आहे
दुःखाचे अमानुष लत्ताप्रहार
हे देवा,
'माझ्या आयुष्याच्या अस्तापूर्वी
जयद्रथाचा वध करीन नाहीतर अग्निप्रवेश करीन
अशी प्रतिज्ञा
माझा अर्जुन होऊन तू करशील काय ?'
परंतु
'हा पहा सूर्य आणि हा पहा जयद्रथ'
म्हणून अर्जुनाला सांगणारा कृष्ण मला सांगतो आहे-
'वेड्या, नशीब अवध्य आहे !'

* *

तू : मोहन पाटील

सांजमिटल्या चिंचवनातून
गुरांचे कळप वळतात
अलवार उन्हाळी मातीवर
खुरांच्या फौजा उमटतात
अंधुक अस्पष्ट सावल्या
अलगद डोहावर उतरतात
सावली आडोसा धरून
माझी पापणी उतरते
बगळ्यांचा थवा
डोईभर हेलावत जातो
पापणी वर उचलते
आणि तू दिसतेस
ढगाआडून उसळणाऱ्या
चांदणीसारखी

* *

दोन कविता : दिलीप परदेशी

: १ :

बेसूर वाजणारी तार
तोडली
म्हणजे उरलेल्या तरी
सुरात गातील
म्हणून आपण
एक एक करीत
तुझ्या-माझ्यातल्या
साऱ्याच तारा तोडल्या.
आता मौनाचे सूर तरी
जुळू देत

: २ :

माझ्या जखमांवर
ओठांची फुलं
ठेवलीस तू, आणि...
जखमा सुगंधी झाल्याच्या
धुंदीत,
तुझ्या रक्तमाखल्या
ओठांचं देणं विसरून
मी आपलेपणाची अलिप्त जाणीव
पोरकी केली...
...मला क्षमा कर.

* *

कधीतरी : सुलभा हेर्लेकर

कधीतरी नभ पापण्यात वितळते
दवात ओलावलेली आठवण पंखात दडते
दिशाआडचे सूर समोर येऊन उर बडवतात
आता हुंदक्यांच्या ठेचा खात डोळे ओघळतात
-कधी रितेपण माहीतच नसते डोळ्यांना
कळीला फुलल्याची जाणीव होते विरताना
आंधळ्या सुरांना ठाऊकच नसते जन्मदिशा
आंधळ्या आयुष्याला नसतात हातांतील भाग्यरेषा...

* *

लिलाव : निरंजन उजगरे

कोसळत्या छपरांच्या जाहीर लिलावात,
कंठ फोडीत ललकारत गेलो;
'एक वार–दोन वार–तीन वार–'
बेहोष घोषणा ऐकत गेलो...
सरकणाऱ्या लाचार सावल्या,
बुबुळांना दिसल्याच नाहीत,
चुरगळलेल्या पराभूत हाका,
कानांमध्ये शिरल्याच नाहीत–
एक गोष्ट साफ विसरलो !
कोसळत्या छपरांच्या जाहीर लिलावात,
दोन छपरं आपलीच होती...

* *

आयुष्य : केशव बा. वसेकर

वेलगाम–अविरत सरपटणारे दिवस अन् रात्र
स्पर्धक माझेही तावून सुलाखून वाहणारे गात्र
डांबरी रस्त्यांना आवडतातही डांबरट बुटांचे आवाज
अंधार पेठेत फिरणाऱ्या दिव्याची नाही वाटत लाज
तसं पाहिलं तर सांऱ्याचंच रक्त एक असतं म्हणे
पण त्यातही भेद असतात–काळा : गोरा : कोण जाणे.
शब्दांच्या पाउलांनी मंद–मंद चालणारं भविष्य
या तप्त ओळींवर असं गडवडा लोळणारं आयुष्य..

* *

'बरसात' : राजशेखर भूते

अशा अभाग्या सांजेला
दु:ख उतरले कसे ?
उमटले की धुळीत
तुझ्या पावलाचे ठसे...
आषाढाच्या आल्या सरी
तुझ्या भरल्या देहात
वडाच्या की पारावरी
बरसली बरसात....
दु:ख उरात सलते
तुझ्या भिजलेल्या राती
नको दु:ख नागवूस
माझे, अंधाराचे ज्योती.

* *

सकाळ : बजरंग सरोदे

विझते चांदणी
मिटतो अंधार
रंगते कोवळी
क्षितिज–किनार.

नभास फुटते
प्रकाश–पालवी
कळींत अनिल
सुगंध फुलवी.

सकाळ हसते
मधुर गालांत
केशर सांडते
हिरव्या रानांत.

* *

व्यथा : वसंत कोकजे

गात्रांची गुंफित नक्षी
तू येशील उन्मद भोळी
नयनांतिल उरतिल उत्सव
लज्जेची खिरतां जाळी.

वेढतील तुजला मजला
निस्पंद व्यथांच्या छाया
थिजतील तनूतिल कंप
करपेल कुरंगी काया.

स्वरसंकुल संध्येवरती
किरणांची भरणे फुलती
शरिरांच्या शिशिरांमधुनी
तिमिराचे तरंग झुलती.

दीप्तीत दुणावुन हसती
दूरच्या दिव्यांच्या माळा
उसवल्या उशाशी माझ्या
अळुमाळ फुलांच्या ज्वाळा.

* *

एक कविता : सुभाष ज. गढीकर

ओझी खांद्यावर घेऊन
गाव ओलांडून
नाकासमोरच्या ओसाड वाटेनं मी निघालो. . .
दूर गेल्यावर मागून हाका आल्यात :
'अरे थांब. . .
तुझ्या अंगावरल्यासारखी लाल लाल फुलं
आम्हालाही हवीत !
कुठं मिळतात ते तरी सांग. . .'

मी वळलो
ओठात हसत धिमेधिमे चालत राहिलो.
त्यांनी मला वेढलं
—अन् दुसऱ्याच क्षणी उलटपावली
ते धूम पळत सुटले.

रक्तबंबाळ शरीर घेऊन
मी पुन्हा चालू लागलो. . .

* *

रोजचेच रंजना विगम

सडा अंगणी टाकला
सजविला रांगोळीनं
दूर तिरीप कशी ग
नाही निघाली अजून !

नांद भरली पाण्यानं
आज गडी नाही आला
ओल्या चुंबळीनं बाई
कसा पदर भिजला

मांडी घासाया बसता
बांगड्याची किणकीण
कसा नाही आला न्याया
गाई, गायकी अजून

कशी आसवे गाईची
डोळे कांठ भरलेले
वासराची आठवण
स्तन भरून का आले !

हात फिरतांना माझा
रोज तिच्या पाठीवरी
तिचे प्रेमाने चाटणे
होई कावरी बावरी

पीठ मळून घेतांना
मन गेले दूरवरी
हात थांबताच मध्ये
कशी करपे भाकरी

किती दिवसाचा बाई
नाही निरोपही आला
किती आवरले तरी
चिब पदर हा मेला

रोजचेच जिणे माझे
मला असे न्याहाळते
भीती मनातल्या मनी
कोणी चोरून बघते.

* *

तरीही : कुसुम पुरुषोत्तम बोरकर

सर्वांगावर वेदना गोंदवून घेतेय् मी
तरीही. . .सुखं मला सोडायला तयार नाहीत
सर्वांगावर सुखांचे नक्षीकाम करतेय् मी
तरीही. . .दुःखं मला सोडायला तयार नाहीत. . .

* *

□ □

॥ टिपणे ॥

‘कर्ण आणि कर्ण’

सुनील सुभेदार

विदर्भ साहित्य संघाच्या नाट्य शाखेतर्फे धनवटे रंगमंदिरात ता. २९ ऑगस्ट रोजी प्रा. यादवराव वडसकर यांच्या ‘कर्ण आणि कर्ण’ या नाटकाचा जो प्रयोग सादर करण्यात आला, त्याची संहिता मी आधीच वाचलेली होती. त्यामुळे प्रयोग पाहताना नट आणि नटापेक्षाही दिग्दर्शकाविषयी माझे मन अधिकाधिक कष्टी होत गेले. तीन अंकी नाटक दोन अंकी संक्षिप्त स्वरूपात मांडताना आपण कलाकृतीचा उभार नाहीसा करतो आहोत, याचे भान काही दिग्दर्शकाला राहिलेले दिसले नाही. दुसरीही शंका आली ती अशी, की नाटककाराला अभिप्रेत असलेले विविध पात्रांचे संकलन दिग्दर्शकाला नीटसे उमगलेले नसावे.

‘कर्ण आणि कर्ण’ या नाटकात सर्वात लक्षणीय आहे तो प्रा. वडसकर यांनी घेतलेला रूपकाचा आश्रय. ‘कीचकवधा’तला पुराण–कथेच्या माध्यमातून वर्तमानावर भाष्य करणारा रूपकाचा प्रकार मराठी प्रेक्षकांना दीर्घपरिचित आहे. ‘कर्ण आणि कर्ण’मधील रूपक हे ‘कीचकवधा’च्या व्यत्यासासारखे म्हणता येईल. म्हणजे असे की या नाटकात पौराणिक कथानकातून वर्तमानावर भाष्य केलेले नसून सर्वस्वी आधुनिक कथानक रंगवीत असताना सनातन आणि शाश्वत मानलेल्या मूल्यांचा उणेपणा स्पष्ट केलेला आहे. या नाटकांतील पात्रांची ‘पृथा’, ‘धनंजय’, ‘कर्ण’ या सारखी महाभारतीय नावे जर दगळली आणि काही थोडी संभाषणे दृष्टिआड केली, तर ते सर्वार्थाने सामाजिक नाटक म्हणून स्वीकारले जाईल, इतके त्याचे स्वरूप आधुनिक आहे. पण तरीही नाटकातील प्रत्येक प्रवेश महाभारतातील कर्णाच्या जीवनाच्या व्यत्यासासारखा उभा रहातो आणि आपण विचार करू लागतो, “कर्ण ज्या जीवनमूल्यांसाठी आयुष्याची कुरवंडी करून गेला, ती जीवनमूल्ये त्या लायकीची होती का ? ज्या श्रेयासाठी आपण आयुष्यभर झगडतो, ते श्रेय संपादण्याची घडी आली असताना ‘त्याग’, ‘औदार्य’, ‘मातेचे ऋण’ यांना एकदम आपल्या मनाचा कबजा घेऊ देण्यात वीरवृत्ती आहे की दुबळेपणा ?”

वस्तुस्थिती अशी आहे की महाभारत कितीही जुने झाले असले, तरी त्यातील परंपराप्राप्त मूल्ये आपली हुकूमत अजूनही गाजवतात. त्यांचा नव्या संदर्भात नव्याने विचार करण्याची स्वतंत्र बुद्धी आपणात नाही. ती प्रयत्नपूर्वक बाणविल्याशिवाय समाजाला नवे मानवतावादी रूप देण्याची भाषा करणे व्यर्थ आहे. ‘कर्ण आणि कर्ण’चे महाभारताशी नाते आहे ते समांतर कथानकाचे किंवा प्रसंगांचे नव्हे—तर विरोधी जीवनमूल्यांचे. महाभारताशी या नाटकाची असलेली ही आस कुठेही तुटत नाही, हा या नाटकाचा विशेष म्हणावा लागेल.

‘कर्ण आणि कर्ण’ नाटक जर केवळ सामाजिक असते तर त्यात प्रचारकी थाटाची व नाट्याचा अपकर्ष करणारी भाषणे सहज येऊन गेली असती; व त्यावर टिपण लिहिण्याचे प्रयोजनही राहिले नसते. सनातन मूल्यांचा पुनर्विचार करणाऱ्या नाट्यकृती विरळाच असतात. म्हणून हा प्रपंच.

प्रा. वडसकर यांना अभिप्रेत असलेले रूपक स्पष्ट होईल असे कसबी दिग्दर्शन करून ‘कर्ण आणि कर्ण’ रंगभूमीवर आणले पाहिजे. वैचारिकता आणि नाट्य यांचा आविर्भाव एकत्र झाला पाहिजे. तरच आपण नाटककाराचे चीज केले, असे होईल.

□ □

उत्कट भक्तीचा उसळता सागर : विनयपत्रिका

संजीव कोलते

संसारतापाने पोळलेल्या चिरतृषार्त पथिकांसाठी ज्यांनी सुशीतल अमृतमय राममंदाकिनीला ओघ दिला—तिला प्रवाहित केले.....ज्यांनी भक्तभ्रमरांना भावकुंजातील मकरंदाचे पान करविले आणि साहित्य-सेवकांसाठी साक्षात श्री भगवती वाणीची अप्रतिम प्रतिमा आपल्या भक्तीच्या भावप्रकाशात सुस्पष्ट केली त्या प्रात:स्मरणीय श्रीसंत तुलसीदासांना न ओळखणारा विरळाच ! त्यांचे 'रामचरितमानस' तर उत्तर हिंदुस्थानातील लोकांचे इष्टदैवत बनले आहे.

त्यांच्या रामचरितमानसाने झोपडी झोपडीला वेड लावले. समाजाला चिरजीवन लाभले. किंकर्तव्यमूढ झालेला विस्कळित समाज रामभक्तीत लीन झाला. थंड गोळ्यासारखे निष्क्रिय जीवन जगत असलेल्या समाजास कर्तव्याची जाणीव झाली. एकंदरीत ह्या रामचरितमानसाने जनहृदयात लक्षदीप उजळले गेले. रामचरितमानस खऱ्या अर्थाने जनहृदयात शिरले—जनमानसात विरले.

ह्या रामचरितमानसाच्या खालोखाल जर कोणता ग्रंथ लोकप्रिय झाला असेल तर तो विनयपत्रिका. विनयपत्रिका म्हणजे उत्कट भक्तीचा उसळता सागर असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होणार नाही.

विनयपत्रिका म्हणजे ज्ञानीजनांची 'सिद्धान्त-मंजुषा, पंडितांचे पांडित्यनिकष, योगीजनांचे समाधी-स्थान आणि भक्तजनांची मानसतरंगिणी ! तुलसीदासांनी ही पत्रिका कलियुगामुळे त्रस्त होऊन त्रिलोकेश्वर राजाधिराज श्रीरामचंद्रजींच्या दरबारात पाठविली. त्यावेळेस समस्त मानवजातीचे त्यांनी प्रतिनिधित्व केले आहे. पत्रिका इतक्या प्रभावीपणे लिहली आहे की पत्थर हृदयही द्रवित व्हावे. जीवनाचे दैन्य, असामर्थ्य, लघुत्व आणि प्रभूचा पुरुषार्थ, सामर्थ्य व महत्त्व ह्यात विलक्षण रीत्या आविष्कृत झाले आहे. अगाध पांडित्य, अतर्क्य अर्थगांभीर्य, अनुपम उक्ति-चमत्कार, ललितशब्दसौष्ठव आणि अनन्यअनुराग-माधुर्य ह्या सर्वांचे इतके मधुर मीलन अन्यत्र दुर्मिळच !

प्रत्येक ग्रंथाच्या निर्मितीमागे काही प्रयोजन असते. ह्या ग्रंथनिर्मितीमागेही तुलसीदासजीचा काही उद्देश अवश्य असला पाहिजे. ग्रंथाच्या नावावरून तरी असे दिसते की आपले दु:ख निवेदन करण्यासाठी ग्रंथ-काराने ही पत्रिका लिहिली आहे. कलीच्या दु:खामुळे त्रस्त होऊन ही लिहिली आहे अशी पण आख्यायिका आहे.

तुलसीदासजींनी सुरुवातीला देवदेवतांचे चिंतन केले. गणेशजीला वंदन करून भगवान, भास्कर, शिव, भैरव, पार्वती, गंगा, यमुना ह्यांचे स्तवन केले व नंतर गोस्वामीजींनी हनुमानास आपले वकील बनवून आपली व्यथा बोलकी केली. भरत, शत्रुघ्न व लक्ष्मणास विनंती केल्यावर जनकनंदिनी सीतेचे विनम्र स्मरण करण्यासही ते विसरले नाही कुठे स्वामीचे प्रभुत्व तर कुठे औदार्य, कुठे शील तर कुठे सौंदर्य प्रदर्शित केले आहे. काही पदांमध्ये जीवाचे असामर्थ्य, आत्मग्लानी व मनोराज्य दाखविले आहे. अशा रीतीने अत्याचारपीडित मानवी जीवनाचे प्रतिनिधित्व करीत २७६ पदांपर्यंत पत्रिका लिहिली आहे. पत्रिका पूर्ण झाल्यावर ती प्रभूजवळ कोण देणार ? प्रभूच्या प्रेमळ भक्ताच्या आंतरिक व्यथेला वाचा कोण फोडणार ? हनुमान, भरत, शत्रुघ्न साऱ्यांची प्रार्थना केली. अखेर लक्ष्मणाने धिटाईने ती प्रभू रामचंद्राजवळ सादर केली. आणि इथेच ह्या थोर ग्रंथाची सांगता होते..

तुलसीदासांनी रामनामाच्या महिमेवर अनेक पदे लिहिली—पानेच्या पाने भरविली पण तरीही त्यांची तृप्ती झाली नाही. ह्या रामनामाची गोडीच काही अवीट आहे आणि म्हणूनच शेवटी ते लिहितात

अनुक्रमणिका

तुलसी तिलोक, तिहूँ काल तोसे दीन को।
रामनाम ही की गति जैसे जल मीन को ।।

तुलसीदासजी उपदेशक नाहीत. त्यांनी जी रचना केली ती हृदयातला सर्व भक्तिभाव उजळून टाकणारी आहे. त्यांच्या प्रतिभेतील भावुकता कोरडी नाही, त्यात अनुभवाचा ओलावा आहे. त्या अनुभवाच्या ओलाव्यात विरघळलेल्या दोह्यांना भक्तीची धार आहे. त्यांच्या रचनेत स्वानुभवाची एवढी विशाल संपत्ती आहे, की आज तीनशे वर्षे झाली तरी त्यांची सुमधुरता अबाधित आहे.

प्रभूच्या अनंत सौंदर्याने परिपूर्ण व शक्तिसंपन्न स्वरूपाचे दर्शन घेण्यासाठी भावविव्हळ झालेल्या हृदयाची उत्कटता व त्यात उठणारे भक्तितरंग ह्यांचे इतके सजीव चित्रण अन्यत्र आढळत नाही.

तुलसीदासजींनी ह्याचे नाव ठेवले " विनयपत्रिका." विनय हा भक्तीचा आत्मा आहे. विनयाशिवाय, लघुत्वाशिवाय, नम्रतेशिवाय भक्ती म्हणजे चैतन्य-विरहित जीवन ! तुलसीच्या भक्तीत विनम्रता आहे. प्रभूच्या सर्वशक्तिमान स्वरूपाबद्दल आदर आहे. तुलसीदासजी स्वतःकडे लघुत्व घेतात. प्रभूच्या अनंत-शक्तिसौंदर्यसंपन्न स्वरूपाची महत्ता वर्णन करताना त्यांना जितका आनंद होतो तितकाच स्वतःला हीनदीन समजण्यातही—

रामसो बडा कौन, मोसो कौन छोटा ?
रामसो खरो है कौन, मोसो कौन खोटो ?

तसेच—

तू दयालु, दीन हौ, तू दानि, हौ भिकारी ।
हौ प्रसिद्ध पातकी, तूं पापपुंजहारी ।।

तुलसीदासजी प्रभूजवळ काय मागतात तर—

ज्यो–त्यो तुलसी कृपालु, चरन–सरन पावै

अथवा—

रामचंद्र चंद्र तू चकोर मोहि कीजै ।

सांसारिक लोकांच्या दृष्टिकोनातून तर त्यांनी काहीच मागितले नाही. ना धन–ना दौलत, ना राज्य, ना स्त्री ! परंतु प्रत्यक्षात गोस्वामीजींनी अशी वस्तू मागितली जी प्राप्त झाल्यावर इतर वस्तूंचा लोभ उरत नाही.

प्रभूच्या अविरल तेजात तुलसींना आपली असमर्थता, हीनता अधिकच स्पष्ट दिसते. प्रभूच्या अनंतशीलापुढे त्यांना आपले दोषच दोष दिसतात. ह्याच विनम्रतेच्या अभिभावनेतून आत्मशुद्धीचा आपोआप उगम होतो. भक्ताच्या विनम्रतेतून उद्भवणारी आत्म-शुद्धीची ही अवस्था फार महत्त्वाची आहे. दंभ, अहंकार, कपट हे सगळे दुर्गुण त्यावेळी बाधा करीत नाहीत.

भक्तीमध्ये देण्याघेणाचा व्यवहार नसतो. ह्या भक्तीच्या मोबदल्यात मला उत्तम गती मिळेल, मोक्ष मिळेल अशा भावनेने भक्ती होऊ शकत नाही. कोण-त्याही विकारांना आकार देऊन फलाच्या इच्छेने भक्ती होऊ शकत नाही. भक्तासाठी त्या भक्तीचा आनंद, ती तल्लीनताच सारे काही आहे. तो अवर्णनीय आनंदच त्या निर्विकार भक्तीची फलश्रुती आहे. प्रभूची शक्ती, सौंदर्य व शालिनता यांच्या अनंत समुद्रतटावरुन उभे राहून त्यातील लहरींची–तरंगांची नोंद घेणे हेच भक्ताचे ध्येय असते व ह्याच भक्तितरंगांतून त्याचे अंतरंग प्रतिबिंबित होत असते असा तुलसीच्या विनय-पत्रिकेचा सिद्धान्त आहे.

तुलसीदासजींनी मनाच्या एकाग्रतेवर फार भर दिला आहे. मनाला ते वारंवार समजावण्याचा यत्न करतात. " हे शरीर पाण्याच्या एका बुडबुडयासारखं आहे. ह्याला नष्ट व्हायला वेळ लागायचा नाही. खाणं, पिणं, निद्रा ह्यांना कोण जाणत नाही ? पण ह्या दिनचर्येत नरदेहाची सार्थकता नव्हे " अशा रीतीने ते मनाला ते बजावतात.

भक्ती हा विनयपत्रिकेचा स्थायीभाव आहे. आणि म्हणूनच भक्तहृदयाच्या सरसतेचं ते सर्वस्व आहे असे म्हणणे अतिशयोक्ती ठरणार नाही.

गोस्वामीजींचा वाणीवर केवढा अधिकार होता हे विनयपत्रिका वाचल्यावर सुस्पष्ट होते. व्यर्थ शब्द-रचना ते जाणतच नव्हते. स्वाभाविक अनुप्रासाची छटा, वाक्यविन्यास–पटुता, उक्तिसौंदर्य, ओजस्विता, प्रासादिक शैली व सुसंघटित रचना ही त्यांच्या भाषेची वैशिष्टचे होत. त्यांच्या भाषेत अवधी, बुंदेलखंडी, संस्कृत व व्रजभाषा ह्यांचे मनोहारी मिश्रण आढळते. विनयपत्रिकेची भाषा म्हणजे सजीव भाषेचा एक उत्कृष्ट नमुना आहे. काही पदांमध्ये भाषेची क्लिष्टता जाणवते, परंतु कृत्रिमता नव्हे. योग्य शब्दांचा यथार्थ वापर हे तुलसींचे वैशिष्टच होय. उच्चउच्च सिद्धांतही

[पृष्ठ १८९ वर]

॥ ग्रंथ समीक्षा ॥

अ नो ळ खी.

शकुंतला जोग

'अनोळखी' हा विजया राजाध्यक्ष यांचा बारा कथांचा संग्रह. यांतील प्रत्येक व्यक्तीचा, घटनेचा, विचारांचा परीघ आणि त्यांचं केंद्र हे आत आत कुठेतरी सर्वांच्याच ओळखीचं आहे. यातील तरलस्पर्शी भावना, संवेदना, अंतर्मनाचा आवेग, कल्लोळ, शांती, क्षोभ, काळाची–जीवनाची जाण, हे सगळं एका कथेत किंवा एका संग्रहात कुठेच बांधता येणार नाही. त्याला कक्षा नाहीत. ते मुक्त आहे. कारंजाच्या फुलोऱ्यातल्या एकेका थेंबासारखं स्वतंत्र, ताजं लिप्त आहे, पण चिरंतनही आहे. विजयाबाईंच्या कथा या घटना, वर्णन, संवाद वगैरे रूढ कथेच्या कुठल्याच चौकटीत बसत नाहीत. ललित निबंधासारख्या त्याच त्याच क्षितिजांना भोज्जा-प्रमाणे शिवणाऱ्याही नाहीत. त्यांच्या कथांची जातच वेगळी आहे. भविष्याची, मृत्यूची अटळता, अस्तित्वाची अनिश्चितता, माणसाला फरफटत नेणारी नियती, अर्थ-हीन मानवी कर्तृत्व, हा या कथांचा सूर आहे. पण तरीही विजयाबाईंनी कुठल्यातरी श्रद्धेला, निष्ठेला जपले आहे. कडवटपणानं सगळ्यालाच ॲब्सर्ड मानलं नाहीय्. या जीवघेण्या लाटांमधून माणूस तरतो तो कुठल्यातरी निष्ठेवर, श्रद्धेवर. ग्रंथसाहेबाच्या जागी ज्ञानेश्वरी पाहून, विठ्ठलाची मूर्ती डोळ्यासमोर साकार करून किंवा कॅबेरे पाहिल्यानंतर परक्या बुभुक्षि पुरुषानं लिफ्ट ऑफर केल्यावर पतीच्या मूक प्रेमाच्या स्मृतीनं ढवळून गेलेली 'नकोच'ची नायिका.

प्रत्येक कथा एक वेगळी संवेदना देऊन जाते. माणसं म्हणजे लांबून एकमेकांशी संवाद करणारी बेटे. पुन्हा एकमेकांना अनोळखीच. ही जाणीव शालिनीला होते. खरं सत्य अनोळखीच असतं. अस्तित्वाचा उद्देशच अतर्क्य आहे हे जाणवतं. आणि सगळंच ओळखीचं अनोळखी होऊन जातं. जवळ दिसणारं आभाळही (अनोळखी). Water is thicker than blood या पायरीपर्यंत चढलेल्या अलिप्त व्यवहारवादी पटवर्धनांची लेखणी त्र्यंबकेश्वरला वंशवृक्षाची मुळं पाहिल्यावर सही करताना रुतून बसली. कारण मुळं तुटलेली नसतात. त्यांच्यात आपल्याला खेचण्याचं सामर्थ्य असतं; आपण किती तुटक, फक्त सोशल कॉन्टॅक्टमध्ये रमल्याचा आभास निर्माण केला तरी (वंशवृक्ष). सूक्ष्म अहंकार दुखावला जाण्याची भीती निर्माण होताच सामंतांसारखा धारदार माणूस बोथट होऊन जातो (एका संबंधाची गोष्ट). रक्तात अभिमान, माया वगैरे जंतू नसलेला देऊळचा अलिप्त बेचैन नायक. भूतकाळाला पुसणारे वायपर्स, आई असती तर बंद पडले असते. इथेच तो गुंतत चाललाय्. कसलंतरी बिलाँगिंग निर्माण होतय्. आणि विठ्ठलाची मूर्ती मनःश्चक्षूसमोर आल्यावर तर एकदम केंद्र सापडलं. परिघाला आकार आला. श्रद्धेनं, मायेनं तारलं. हरवलेल्या आईनं नवा जन्म दिला (देऊळ). अशा प्रत्येक कथेत नव्या जाणिवा, नवे अर्थ, नव्या भावना आहेत.

जन्ममृत्यूच्या रंगमंचावर घडणारी मोरपीस ही या संग्रहातली सर्वात भिडणारी कथा. यात अपत्य-जन्माची जीवघेणी प्रतीक्षा आहे. त्यातून उठलेले अपमानाचे ओरखडे आहेत. स्त्रीचा कडवटपणा आहे. तेरा वर्षांनंतर अपत्यसंभवाची चाहूल लागल्यानंतर तिचं फुलणं आणि त्याचं हरवणं–त्या अंकुराच्या मृत्यू-चाच विचार करणं. तिला त्याचा आकार जाणवत होता. दिसत होता. त्याच्या लेखी तो अमूर्तच होता.

अनोळखी विजया राजाध्यक्ष, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, डिसेंबर ७३, पृ. १४२, मूल्य १० रुपये

तो आकार डोळ्यासमोर आणायचा प्रयत्न केला की डोळ्यासमोर यायचे एक मोरपीस–मोरपिसासारखाच, नियतीच्या एका फुंकरीनं तो अंकुर अल्लद उडून जाणार होता म्हणून का?–त्या अंकुराच्या उद्भवाबरोबरच मृत्यूचा उंबरा ओलांडून गेलेली सुमा. त्या मोराचं रान होण्यासाठी. मृत्यूचं भीषण नाट्य अनेक वेळा 'त्यानं' प्रेक्षकासारखं किंवा वार्ताहरासारखं पाहिलं होतं. पण रंगमंचावर हजर असणं (बायको आणि मुलगा एकदम मृत्यू पावणं), त्यातल्या भयंकर यातना. तो अजस्र पडदा मिटल्यावर आत 'तो' एकटा रहाणार होता. ही कथा पूर्णपणे शरीरी आहेसं वाटतं. पण ती आहे अशरीरी नियतीच्या अनिर्बंध थैमानाची. मेल्यावरही सुमाचं शरीर इकडून तिकडे हलवता येतं. केस वाऱ्यानं उडत असतात. सगळं क्षणात नाहीसं होणार असतं. शेवटच्या क्षणी 'त्याला' पेंढा भरून ते शरीर चिरंतन करण्याची आस लागते. इथे आत्मा आणि शरीर यात विजयाबाईंनी भेद केला नाहीय्.. सुमाचं शरीर नाहीसं झाल्यावर येणारा पाऊस 'त्याला' भिजवतो. पण तो त्या शरीराला भिजवू शकणार नाही. नैनं छिदन्ति शस्त्राणि...असं ते शरीरच आहे. कारण आता ते नाहीसं झालंय्. त्याला पाऊस भिजवू शकणार नाही. पण तो इवलासा कोंभ खड्डयात मातीआड आपलं शरीर घेऊन पडलाय्. त्याला मात्र जमिनीतून झिरपून जाणारा तो पाऊस भिजवणार. 'त्याला' आकांत करावासा वाटतो. आणि पुन्हा तोच युगानुयुगं अनुत्तरित राहिलेला प्रश्न विजयाबाईंनी विचारलाय्. 'ते कोवळे शरीर संपूर्णपणे नष्ट कसे होते? त्याचा अवशेषही जवळ का बाळगता येत नाही?' प्रश्नाला उत्तर नाही. स्मृतींची मोरपिसं उरतात ती काय थोडी आहेत? जन्म, मृत्यू, शरीर, भीषण वास्तवता या सगळ्याचे पडदे या कथेत वितळत जातात आणि दिसतो तो अटळ अनिकेत सत्याचा स्फुल्लिंग. आणि विजयाबाईंचं सतत एकसंध चिंतन जाणवत रहातं.

'बाय् बाय्' ही दुसरी अंतःकरण ढवळून टाकणारी करुणरम्य कथा. काळाचे पापणीही न लववणारे अचल, गूढ, थंड, निर्विकार डोळे सतत या कथेच्या पार्श्वभूमीवर आपल्याला दिसतात. सतत आसपास तरंगणारा काळ आपल्याला बेचैन करतो. कथेची बांधणी वरवर हलकी फुलकी वाटते. 'एरवी म्हातारी अगदी एकटी असते' ही प्रत्येक परिच्छेदाची सुरुवात अरविंद गोखल्यांच्या, 'तानी राजाकी मंडी स्टेशनवर उतरली' किंवा 'ललितागौरीनं दिवाणखान्यात पाऊल टाकलं' याच्याशी साधर्म्य असलेली वाटते. पण कथेच्या गर्भातून कारुण्याचा एक गुदमरवणारा ओहोळ सतत वहातो आहे. ऐंशी वर्षांच्या शिरीनबायला आसपास लपंडाव खेळणारा काळ सतत भेडसावत असतो.

(पृष्ठ १८७ वरून)

सरल भाषेत त्यांनी मांडले आहेत. वेदांताच्या महान सिद्धांतांना ग्रामीण बोलभाषेत अंकित करणे हे गोस्वामी सारख्या प्रकृतिसिद्ध श्रेष्ठ कवीचेच काम आहे. प्रत्येक शब्द सजीव, जोरदार आणि प्रभावोत्पादक आहे. शैली विलक्षण मधुर व हृदयग्राहिणी आहे.

विनयपत्रिकेत प्रांतीय शब्दांबरोबरच अरबी व फारशीचे पण अनेक शब्द दृष्टिगोचर होतात. जसे–सदी, तकिया, फहम्, मुकाम, पील, गुल, शरम, बाजीगर, जहान, खलल, मनशा वगैरे वगैरे. ह्या शब्दांच्या उपस्थितीमुळे भाषेत विकृती आली नाही परंतु त्यात अधिक सुबकता आली. कारण हे शब्द देश, काळ व परिस्थिती यांना अनुकूल व म्हणूनच उपयुक्त आहेत. गोस्वामीजींना जिथे ज्या शब्दाची आवश्यकता भासली तिथे त्याचा त्यांनी उपयोग केला.

सारांश तुलसीची विनयपत्रिका हिन्दी साहित्यातील एक अनमोल रत्न आहे.

दीनदुबळ्या दुःखित लोकांना भक्तीची वाट दाखविणे एवढाच विनयपत्रिकेचा उद्देश नाही तर साहित्यवाचकांसाठी तृप्तीची व अपूर्व आनंदाची ती बरसात आहे. भावभक्तीने विभोर होऊन स्वत्वाचा विसर पडून त्या सर्वशक्तिमान स्वरूपाचे दर्शन घडविण्यासाठीही विनयपत्रिका एक अमोघ साधन आहे. आणि म्हणूनच आज ४०० वर्षे झाली तरी त्याची विशालता, सुमधुरता अबाधित आहे. कालप्रवाहा–वरून तरंगत राहून जगाला भक्तीचा संदेश देणं व साहित्यसेवकांना अनुपम साहित्याचं दर्शन घडवणं हेच तिचं ध्येय झालं आहे—.

□ □

भविष्यकाळाची अटळता भेडसावते. तो केव्हाही झडप घालणार असतो. हे उद्दाम सत्य विसरण्यासाठी मग ती भूतकाळालाच गोंजारत बसते. ट्रंका उपसते. आठवणी कवटाळते. पंचविसाव्या वर्षी आलेलं प्रियकराचं पत्र पुन:पुन्हा वाचते. वर्तमानकाळात करण्यासारखी एकच गोष्ट असते. ती म्हणजे 'होडीवाला जहांगीर ट्रस्टची सभा. तिच्या भोवती म्हातारीच्या लोचट मनाचे धागे गुंतत असतात. सभेला हजर रहाण्याचा आटापिटा. पुढच्या वर्षासाठी सभासद रहाण्याची ओढ. सभासदत्व रद्द होण्याची भीती. लोक आपल्याला विसरतात याचा सल. एकाकीपणातून उद्भवलेल्या असहाय्य भावनांच्या या कळा विजयाबाईंनी यशस्वीपणे उलगडल्या आहेत. तो काळ तिथेही लपून बसलेला असतो. ती एकमेव संधी हातची गेली की तो पुढे येणार असतो. भूतकाळही म्हातारीच्या हातातून निसटणार असतो. सभेच्याच दिवशी नेमकी म्हातारीला चक्कर येते. सभासदत्व ओघानंच रद्द होतं. आता भूतकाळाला बाय् बाय् करायचं. भविष्याचं स्वागत करायचं. कथेची गती, ओघ असा अलगद पुढे पुढे जातोय्. डोळ्यांसमोर साकार होते आहे शिरीन्बाय् आणि तिचा एकाकीपणा.

तपशील आणि आशयही खूप वेगळा असला तरी 'माझी गोष्ट' ही कथा स्टीफन झ्वाईगच्या विवेअर ऑफ'पिटीची मला तरी आठवण करून देते. प्रभाला झालेला कॅन्सर, तो कॅन्सर आपल्यालाच झालाय्, आपलेच हाल होत आहेत, मृत्यू आतून ओरबाडतोय्, प्रभाचं एकटेपण आपलंच एकटेपण आहे, या कल्पना नायिका करते. पण माझ्या मते अशा कल्पना करण्यानं शरीरं एक होत नसतात. एका शरीराच्या वेदना दुसऱ्याला अनुभवणं शक्य नसतं. ही सहानुभूती वांझोटी असते. मनाची आंदोलनं कदाचित् कल्पनेनं अनुभवता . येतील पण तेही तितकसं पटत नाही. शरीरं, मनं ही दोन वेगवेगळीच असतात. माणूस शेवटी एकटाच असतो. प्रभा आणि सुशीला या दोघीत विकृत संबंध असतात. त्याची कारणमीमांसा मात्र लेखिकेने फार सहृदयतेने केली आहे. त्या मानाने 'एका संबंधाची गोष्ट' किंवा 'आत चल' या कथा पसरट वाटतात. 'आत चल'मधील धर्म-अधर्माच्या मीमांसेत नावीन्य नाही. इडिपसवरचे व्याख्यान ऐकायला आंधळा मुलगा येऊन बसणं, नटराजन्चा उद्धटपणा किंवा मीराची एकाग्रता यात नियतीचं सूत्र फारसं दिसत नाही. असलंच तरी टोकदार नाही, भुसभुशीत वाटतं. त्यातली तिची भूमिकाच कृत्रिम वाटते. या संग्रहात अशा अनेक सरस कथा आहेत. त्यांचा परामर्श स्थलाभावी घेता येणार नाही. प्रत्येकात वेगळी जाणीव, वेगळा अर्थ, वेगळी भावना आहे. पण या कथातच विजयाबाई स्वत: गुंतलेल्या नाहीत. अलिप्त आहेत. जणू काही लांब राहून कॅमेऱ्यानं त्यांनी या जाणिवा टिपल्या आहेत. आणि लेखिकेच्या या अलिप्त वृत्तीमुळेच कथा जिवंत, रसरशीत, खऱ्या वाटतात.

विजयाबाईंना शब्दकळा वश आहे. लवचिक, स्वत:चा वेगळा घाट असलेली भाषा, अर्थगर्भ आणि काव्यात्मही आहे. डोंगरमाथ्यावर पडणाऱ्या पावसाच्या सरींसारखी धूसर, पण ओढ लावणारी. सूक्ष्म निरीक्षणामुळे प्रसंगाला जिवंतपणा येतो, अर्थ येतो. लेखिकेच्या शैलीला, कथेला स्वत:चं असं ठाम वळण सापडलंय्. सखोल चिंतनाच्या मुशीतून या कथा निघाल्या आहेतसं वाटतं. तरीही वाचकाच्या मनात रुतून बसण्याचं सामर्थ्य फक्त दोनचार कथांमध्येच का असावं ?

मुखपृष्ठावर पद्मा सहस्रबुद्धेंनी, विजयाबाईंनी अलिप्तपणे लावलेल्या कॅमेऱ्याचा फोकस आणि त्याची आवर्तनं चित्रित केली आहेत का ? आतले अनेक भावभावनांचे, जाणिवांचे लहान मोठे पिवळे ठिपके आणि स्थिर निर्विकार नियतीची कळ न कळेशी पार्श्वभूमी. सगळ्यानंच एकप्रकारचा गूढ आकार घेतलाय्.

□ □

मुंबई दिनांक...

जयंत परांजपे

"मुंबई दिनांक..." ही श्री. अरुण साधूंची पहिलीच कादंबरी. आपल्या पहिल्याच वाङ्मयीन अपत्याच्या जन्मानंतर स्वतःविषयी फार मोठ्या अपेक्षा निर्माण करणाऱ्या लेखकांमध्ये श्री. साधू यांची आता नव्याने गणना करावी लागेल. "मुंबई दिनांक..." ही एक चांगली कादंबरी आहे.

मुंबापुरीतील नागरी जीवन हा स्थूलार्थाने या कादंबरीचा विषय. या बहुरंगी आणि बहुढंगी शहराविषयी लिहायचे आणि त्या या शहरातील अनेक कंगोरे असलेले व्यक्तिजीवन आणि समाजजीवन यांना एकाच वेळी आपल्या कल्पनाशक्तीच्या साह्याने कवेत घ्यावयाचे तर केवळ व्यक्ती आणि एखादे प्रातिनिधिक कुटुंब निवडण्याऐवजी समाजजीवनाच्या वेगवेगळ्या स्तरावरील प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या व्यक्तींना त्यात स्थान मिळेल असे सर्वव्यापी आणि सर्वस्पर्शी कथानक निवडण्याची आवश्यकता श्री. साधूंना जाणवली असणार हे उघड आहे. असे कथानक निवडायचे तर पारंपारिक कथनपद्धती आणि रचनापद्धती यातही बदल करणे काहीसे अटळ होऊन बसले. विषयाचे नावीन्य आणि तदनुरूप कथन-पद्धतीतील आणि रचनेतील बदल ही "मुंबई-दिनांक......"ची दोन महत्त्वाची वैशिष्ट्ये !

मुंबईच्या एका वर्तमानपत्राचा चीफ रिपोर्टर अय्यर, स्मगलिंगमध्ये गुंतलेला दया पानिटकर, कामगार नेता डी-कास्टा, वझे आणि मुख्यमंत्री शिंदे अशा वेगवेगळ्या सामाजिक आणि आर्थिक स्तरांवरील व्यक्ती आणि त्यांच्यातील परस्परसंबंध यांचा अतिशय कौशल्याने उपयोग करून श्री. साधू यांनी आपल्या कादंबरीतील स्तंभ (Pillars) आणि तुळया (Beams) यांचा प्रचंड व्यूह निर्माण केलेला आहे आणि दिनचर्या सांगता सांगता अत्यंत संवेदनक्षम भाषेचा उपयोग करून प्रत्येक व्यक्तीचे अंतर्बाह्य दर्शन आपल्याला घडविले आहे. प्रत्येक पात्र जणू तीन पातळ्यांवर जीवन जगत असते. पहिली पातळी म्हणजे त्या त्या व्यक्तीचे अत्यंत खाजगी जीवन. दुसरी पातळी म्हणजे व्यावहारिक पातळीवरचे जीवन. तिसरी पातळी व्यक्तीचे "सामाजिक जीवन." या तीन पातळ्यांना तीन बिंदू कल्पिले तर त्यांना जोडणाऱ्या रेषा या कादंबरीतील भावविश्वाच्या तणाव रेषा ठरतात. एका ठिकाणी किशोर वझेविषयी निवेदक सांगतो, "आपण तर्कशुद्ध वागत नाही हे त्याला पटतं. पण तरीही तो जातच राहतो." परंतु हे फक्त किशोर वझेच्याच बाबतीत घडतं असं नाही, तर प्रत्येकच पात्राच्या वागण्यात कुठेतरी ही 'तर्कशुद्धता' विसरली जाते. या तर्कविरहित वागण्याचा अतिशय खाजगी पातळीवरील जीवनाचा अत्यंत घनिष्ट संबंध आहे. प्रत्येकच पात्राच्या बाबतीत, खाजगी जीवनाच्या पातळीवर, तर्कविरहित अशा नैसर्गिक सहजप्रेरणांचे प्राबल्य दृष्टोत्पत्तीस पडते. किंबहुना या सहजप्रेरणाच त्या त्या पात्राच्या खाजगी पातळीवरील जीवनाचे नियंत्रण करताना दिसतात. या सहजप्रेरणांमुळेच अय्यरदेखील सॅलीकडे आणि मिसेस खानकडे आकर्षिला जातो. किशोर वझे निलूकडे आणि डी-कास्टा विनिता व निलूकडे ओढला जातो. याउलट या सर्वच पात्रांच्या सामाजिक पातळीवरील जीवनात मात्र तर्काला आणि त्याबरोबरच सामाजिक जीवनातील मूल्यश्रेणी आणि काही आदर्श यांना एक वेगळेच स्थान प्राप्त होते. या आदर्शांना कवटाळण्याचा, त्यांच्यासाठी धडपडण्याचा प्रयत्न प्रत्येक पात्र करीत असते. स्मगलिंगविरुद्ध बातम्या छापण्याचा सपाटा लावणारा आणि मुंबई सुधारावी यासाठी

"मुंबई दिनांक..." अरुण साधू, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई [डिसेंबर १९७३], पृ. २६८, मूल्य वीस रुपये.

आपली सर्व वृत्तपत्रीय ताकद वापरणारा अय्यर किंवा स्मगलिंग विरोधी बातम्या गोळा करून बडचा धेंडाची 'फाईल' करणारा आणि स्वतःची ताकद पणाला लावून कामगारांच्या हितासाठी प्रयत्न करणारा डी–कास्टाही कळत नकळत या सामाजिक मूल्यांना आणि आदर्शांना कवेत घेण्याचा प्रयत्न करताना दिसतात.

एका बाजूला अत्यंत वैयक्तिक पातळीवरील खाजगी जीवन आणि दुसऱ्या बाजूला सामाजिक पातळीवरील व्यक्तिजीवन या दोन ध्रुव–बिंदूंच्यामधे कुठेतरी व्यावहारिक पातळीवरचे जीवन असते. हे तडजोडीचे जीवन. या तडजोडीचे अत्यंत हृदयंगम चित्रण कादंबरीत दिसते. कधी कधी स्वतःच्या आदर्शांशी सामाजिक मूल्यश्रेणीच्या संदर्भात तडजोड केली जाते; तर कधी कधी सामाजिक बंधनाच्या जाणिवेमुळे खाजगी पातळीवर सहज–प्रेरणांच्या पूर्तीसाठी ती करावी लागते. एखाद्या दलदलीच्या प्रदेशात ही सारी माणसे सापडावीत आणि दलदलीतून निसटण्याचा प्रयत्न करताना अधिकाधिक खोलखोल रुतत जावीत तसे हे जीवन अत्यंत गुंतागुंतीचे, कमालीचे संकीर्ण, बरेचसे इर्रॅशनल. यामुळे स्वीकारावी लागणारी तडजोड. ती तडजोड स्वीकारताना होणाऱ्या वेदना आणि मनस्ताप, यांची वर्णने वाचताना साधूंच्या लेखन–कौशल्याचा ठायीठायी प्रत्यय येतो.

या कादंबरीची निवेदन पद्धती, रचना आणि तिचे तंत्र या सर्वांचा साकल्याने विचार करावा लागावा अशी ही कादंबरी आहे. या परीक्षण लेखाच्या मर्यादेत सर्वच गोष्टींचा ऊहापोह करणे शक्य नाही. परंतु, या कादंबरीतील काल–कल्पनेचा फक्त निर्देश करतो. या कादंबरीतील विषय, रचना, निवेदन पद्धती आणि तिचे तंत्र या सर्वच घटकांशी या कालकल्पनेचा फार जवळचा संबंध आहे. दिनचर्येचा form स्वीकारून निवेदकाने एकप्रकारे वर्तमानाला प्राधान्य दिलेले आहे. साधूंची सारीच पात्रं या वर्तमानात गुंतलेली आहेत. भविष्याकडे फार दूर अंतरावर पाहण्याची त्यांना आवश्यकताच वाटत नाही. आणि भूतकाळाशी संबंध ठेवण्याची इच्छा नाही. परंतु तरीही हा भूतकाळ कळत नकळत सारखा वर्तमानकालावर आक्रमण करीत राहतो. या काल–कल्पनेचा एका दृष्टीने तीन पातळ्यांवरील व्यक्तिजीवनाशी अत्यंत दृढ संबंध आहे. तर दुसऱ्या दृष्टीने निवेदकाचा काल, मानसिक काल (Psychological time) आणि दोहोंना सामावून दशांगुळे उरणारा असा व्यक्तीशी निगडित असा समाज-जीवनाचा कालौघ, हे कालप्रवाह परस्परापासून भिन्न नाहीत. ते कधी परस्परांत मिसळून जातात. तर कधी समांतर धावू लागतात. यामुळेच वाचकाच्या दृष्टीने जाणिवेच्या एका पातळीवरून दुसऱ्या पातळीवर जाताना कुठेही खटका जाणवत नाही की अडथळा होत नाही.

या गोष्टींचा विचार करताना आणखी एक गोष्ट जाणवते आणि ती म्हणजे गतिमानतेशी निगडित असलेल्या प्रतिमांची रेलचेल आणि या गतिमानतेशी असलेला प्रत्येक पात्राचा संबंध. प्रवाहात सापडल्यासारखी ही पात्रे सारखी फिरत असतात. वर्तमानपत्राच्या धकाधकीच्या जीवनात गुंतलेला अय्यर, स्मगलिंगमधे गुंतलेला दयानंद पानिटकर, कामगारांच्या लढ्यासाठी सारखा फिरणारा डी–कास्टा, 'समुद्राच्या काठाशी' फिरणारा किशोर वझे किंवा सभा संमेलनाच्या निमित्ताने सतत मोटारीतून फिरणारे मुख्यमंत्री शिंदे, ही सारीच पात्रं गतिमानतेशी निगडित आहेत. या कादंबरीच्या संदर्भात तरी गतिमानतेला एक प्रतिकात्मकता प्राप्त होते.

अशी ही मुंबापुरीचा Cross–Section आपल्यासमोर ठेवणारी ही कादंबरी लिहिल्याबद्दल श्री. साधू यांचे अभिनंदन करून हे परीक्षण आटोपते घेतो.

□ □

सूचना

मर्यादित पृष्ठसंख्येमुळे 'युगवाणी'कडे अभिप्रायासाठी येणाऱ्या सर्वच पुस्तकांचा परामर्श घेणे सर्वस्वी अशक्य आहे. मात्र अशा सर्व पुस्तकांची पोच अवश्य दिली जाईल. महत्त्वपूर्ण वाटणाऱ्या जास्तीत जास्त पुस्तकांची दखल घेण्याचा शक्य तेवढा प्रयत्न करण्यात येईलच. —संपादक

मुखवटे

प्रभाकर धोटे

'रान' ह्या आपल्या पहिल्याच कथेनं श्री. आनंद जातेगावकरांनी लक्ष वेधून घेतले. अतिशय वेधक, जातिवंत ताजेपणा असलेली ही सुकुमार कथा कथाकार म्हणून जातेगावकरांचे सामर्थ्य व्यक्त करून गेली.

'मुखवटे' हा त्यांच्या बारा कथांचा पहिला संग्रह. पण लिखाणात नवखेपणा नसलेला. सराईत.

संग्रह चाळताना एक गोष्ट प्रामुख्याने जाणवते. ती म्हणजे त्यात आलेली माणसं, विषय याची त्यांना असलेली पोक्त जाणीव. काय, कसं आणि कोणत्या पद्धतीनं मांडायचं, याविषयी त्यांच्या मनात संभ्रम नाही. त्यामुळेच की काय त्यांचा experience आपणापर्यंत तडा न जाता किंवा छिन्नविछिन्न न होता सरळ पोहचतो. संपूर्णपणे पोहचतो.

दुसरा विशेष म्हणजे; त्यांतलं 'टिन एज ग्रुप'चं भावविश्व. त्याचा रसरशीत, ताजा आणि जिवंत आविष्कार. निदान मराठीत तरी त्याला तोड नाही. हे 'गुलमोहर', 'पावलं', 'भातुकली' आदी कथा वाचून पटतं.

'गुलमोहर' ही कथा अगदी विस्तारानं बारीक बारीक तपशील देऊन लिहिली गेली आहे. पण तो तपशील अगदी नेमकेपणानं नेमक्या जागी आला आहे. माई आणि दिलीप ह्या दोन समवयस्क भावाबहिणींच्या नात्याचं नाजूक दर्शन कथाभर आहे. त्या अनुषंगानं येणारी आई–बाप ही नाती आणि भाऊबिजेसारखा घरोघरी नित्य घडणारा प्रसंग. दिलीपच्या मनात रांगोळी घालणारे हात पाहून उठणारे तरल भाव व नंतर ओवाळून घेण्यासाठी झालेली जबरदस्ती त्याच्या भावविश्वाच्या ठिकऱ्या ठिकऱ्या उडवते आणि त्यावर कडी म्हणजे ती ठराविक हमून म्हणते 'येत जा आता पुन्हा'. दिलीपच्या मनात एकूण आयुष्याच्या आणि नात्यांच्या संदर्भात जो गुलमोहर फुलतो तो रक्तासारखा चिरडला जातो.

अतिशय नाजूकपणे कुठेही बटबटीत न होता, कुठेही ताल न बिघडू देता त्यातला तरलपणा पोहचवण्यात जातेगावकर यशस्वी झाले आहेत.

'रान' ही तशीच यशस्वी कथा. रानाचे आकर्षण आणि त्याचे अमानुषपण; क्रौर्य आणि त्यात अडकलेला सुकुमार ह्याची ही बांधेसूद कथा. रानात अडकलेला सुकुमार असहाय्य असतो, अगदी आपल्यासारखा. आणि नियतीही अटळ असते, त्याच्या मृत्यूसारखी. कुळकर्णीसाहेबांनी सुकुमारची त्याच्या आईसारखीच असलेली नेत्रकमळं मिटली ह्या वाक्यांनं संपणारी ही कथा वरच्या पातळीवर जाते. सुकुमारच्या आईचे संपूर्ण दुःख, अगतिकता अगदी सहजपणे व्यक्त करते.

'टिन्स'चा (teens) लैंगिक पातळीवरचा विकास, कुतूहल, प्रश्न, त्यातली सुकुमारता, भय, गुंतागुंत 'भातुकली' आणि 'पावलं' ह्या दोन कथांमधून व्यक्त होतात. मोठ्यांची समजेल तशी नक्कल करणं ही भातुकली खेळातली गंमत. इथं कळत नकळत पाहिलेलं, ऐकलेलं खेळातून व्यक्त होत जातं. 'पावलं'-मध्ये मैथुनाच्या जवळपास गेलेल्या कुमार मनाची व त्यातल्या दारुण अपमानाची, त्या अनुषंगानं उपस्थित होणाऱ्या इतर प्रश्नांची सरउकल आहे. आणि शेवटी घरच त्याला पावला–पावलानं जवळ करावं लागतं. ही कथा तपशिलात हरवल्यानं 'गुलमोहर'सारखी प्रभावी होत नाही. कुठं तरी, काहीतरी ह्या कथेचं

मुखवटे : लेखक–आनंद विनायक जातेगावकर, मौज प्रकाशन, मुंबई. जाने. ७४, पृ. २५०, किंमत १७.५० रुपये.

बिनसलेलं असावं; असं सारखं वाटत राहतं. 'भातुकली' ही सुद्धा प्राथमिक पातळीवरच रेंगाळते.

एके काळी घरंदाजपणे नांदलेल्या पण आता मोडकळीस आलेल्या घरांच्या कथा म्हणजे 'मुखवटे' आणि 'अखेर'. 'मुखवटे' ह्या कथेतला अन्नपुर्णाबाईंचा विषाद, महालक्ष्मी हा त्यांचा श्रद्धाविषय व निपुत्रिक असण्याचा शाप, हे सारं मनात घर करून राहतं. त्या मानानं 'अखेर' ही कथा जवळपास तोच विषय असूनही मनाला भिडत नाही. कदाचित जेष्ठा आणि कनिष्ठेच्या कृत्रिम संवादामुळेही हे झालं असावं. त्यामुळे त्या कथेत द्वारकाबाईंची व्यथा झाकोळल्या जाते.

'तुळशीपत्र' आणि 'घर' ह्या घरांच्या कथा. तुळशीपत्रांत मृत्यूचं सांवट पडलेल्या घरातले व्यवहार आणि त्यातला चोरटेपणा, दबकलेली मनोवस्था आणि शेवटी मरणाचा स्फोट. 'घर' ह्या कथेतली सासू बाहेर गेल्यानंतर घराला आलेलं रिकामेपण दाखवलेलं आहे. दोन्ही कथा वाचताना आपण अस्सल घरंदाज पण मोडकळीला आलेल्या एकत्र कुटुंबातल्या घरातच वावरत आहो की काय असं वाटतं.

गोष्ट', 'अहिल्या' आणि 'नचिकेत' ह्या साधारणतः एकाच प्रकारच्या कथा आहेत. अहिल्या जुन्याच कहाणीवर बेतलेली. 'नचिकेत' वेगळा प्रयोग आणि 'गोष्ट' भूत आणि वर्तमानाची सांगड. वेगळा प्रयोग म्हणून त्यांच्याकडे पाह्यला हरकत नाही. पण त्यात अजून 'रान'सारखा कस आलेला नाही.

'सनई' ही आणखी थोडी वेगळी कथा. सेल्फ ॲनालिसिस आणि स्वतःबरोबर इतरांचे गुंतलेले नातेसंबंध ह्यांचा गुंता सोडवायचा प्रयत्न सतत 'मी' करीत असतो. अतिप्राचीन संस्कृतीच्या मातीचं संचित असलेले सनईचे सूर 'मी'ला अस्वस्थ करीत असतात. दोन जीव जरी त्या सुरांनीं गुंतवलेले असले तरी माणूस शेवटी सुरातच राहती–राहणार. आणि ह्याचा विचार करून करून शेवटी 'मी' लग्नाला तयार होतो. ही अटळ शोकांतिका, त्यातले काही तुकडे चांगले जमलेले आहे पण एकूण कथेचा घाट कुठंतरी ढळलेला आहे. त्यामुळे काही ठिकाणचे भाग (उदा० सगळं जग कमी पडलं इत्यादी) कृत्रिम वाटतात. कारण ते एकूण ओघात चपखल बसलेलं नाही त्यामुळे तिचा परिणाम कमी होतो.

श्री. आनंद जातेगावकरांची एकूण कथा मात्र रसरशीत आणि ताजीतवानी आहे. त्यांच्या लेखणीत सामर्थ्य आहे. 'फॉर्म' वर त्यांची घट्ट पकड आहे. त्यांच्या यापुढील कथांकडे आम्ही आशेनं पाहतो आहोत

□ □

साभार स्वीकार

सौंदर्यमीमांसा : रा. भा. पाटणकर, इस्थेटिक्स सोसायटी / मौज प्रकाशन, १९७४, पृ. ५७४, किं. ३५ रु.

प्राचीन काव्यशास्त्र : र. पं. कंगले, मौज प्रकाशन, १९७४, पृ. १६८, किं. १५ रु.

अशी ही माणसेच : ना. व्यं. देशपांडे, अमेय प्रकाशन, नागपूर, १९७४, पृ. २१४, मू. १४ रु. / **सिनिक्'या :** सिनिक्, अमेय प्रकाशन, १९७४, पृ. १८७, मू. १२ रु. / **परि हरि हा ब्रह्मचारी :** आनंद साधले; अमेय प्रकाशन, १९७४, पृ. १८०, मू. १५ रु.

समाज प्रबोधन संस्था, पुणे यांची प्रकाशने : सामान्य माणसाचे सुबोध तत्त्वज्ञान : ल. ज. खरे, १९७४, पृ. ६४, किं. ३·७५ रु.; **पाश्चात्य नीतिशास्त्राचा इतिहास** मेघशाम पुंडलिक रेगे, १९७४, पृ. २१०, किं. ८ रु.

बिल्वाची छाया (काव्य) मुकुंद पुल्लीवार, प्रेरणा प्रकाशन, महाल, नागपूर, १९७४, पृ. २८, मू. १·५० रु.

रंगगंधा (कविता) : बजरंग सरोदे, सेवा प्रकाशन, अमरावती, १९७४, पृ. ६४ + १४, किं. ६ रु.

वाटा (कविता) : नेवाडकर, साळुंके, बावस्कर, वाघ अनंत प्रकाशन, वैजापूर, १९७४, पृ. २७, किं. ४ रु.

अनुक्रमणिका

तीन नवीन नाटके

शरच्चंद्र ना. बुचे

१ :

शिकार

आजच्या व्यावसायिक रंगभूमीवरील एक यशस्वी नाटककार श्री. मधुसूदन कालेलकर यांचे 'शिकार' हे नवीन प्रयोगक्षम नाटक. रहस्यपूर्ण कथावस्तू व नाट्यपूर्ण घटना यांनी युक्त असलेले हे नाटक विलक्षण वेधक झाले आहे.

सौंदर्याचे व तारुण्याचे वरदान लाभलेली पत्नी सुमित्रा घरात पदार्पण करताच दृष्टीसमोर दिसली नाही तर अस्वस्थ होणारा श्रीमंत, उमदा जमीनदार राकेश या नाटकातील कथानकाचा केंद्रबिंदू. हातात बंदूक पेलून सदैव शिकारीसाठी चटावलेल्या त्याच्या शिकारीला एखादे सावज बळी पडत नसून हरिणाच्या शिकारीच्या मिषाने बाहेर पडणाऱ्या त्याच्या शिकारीचे सावज बनते ती 'टपोऱ्या डोळ्यांची, लुसलुशित अंगाची भित्री हरिणाक्षी.' ही शिकारसाधना हेच 'शिकार' नाटकाचे नाट्यवलय बनत जाते. बाहेरून शेण खाऊन आल्यावरसुद्धा...शेज सजविण्याचा मनोभावे यत्न करणारी, भाविक व निष्ठावंत पत्नी असूनही राकेशच्या शिकारीला बळी पडतात त्या गरीब कुमारिका, प्रौढ विधवा, आदिवासी तरुणी, नव्हे घरातील प्रत्येक मोलकरीण ! मु. नि. वशिष्ट हा वाड्यात वावरणारा आत्म्याचा संशोधकच सी. आय्. डी. इन्स्पेक्टर असतो. राकेशचा पुनर्जन्म घेऊन आलेला सुमित्रेचा पती राकेश तो मीच याची तंतोतंत बतावणी करणारा कुमार हा राकेशचा तोतया असतो याचा पुढे होणारा गौप्यस्फोट अत्यंत चित्तवेधक असला तरी सुमित्रा, प्रत्यक्ष तिच्या वाड्यात वावरणाऱ्या या पोलिसांच्या डिटेक्टिव्ह कारवायांची कशी शिकार बनत जाते; तसेच प्रथम तिचा पती राकेश हा आपल्या बदकर्मासाठी तिच्याच शिकारीला कसा बळी पडतो, असे तीन शिकारीचे प्रसंग उभे करून नाटककाराने 'शिकार' या मथळ्यातूनच कथानकातील अनेक घटनांची उकल करताना योजनाकौशल्याची परमावधी साधलेली दिसून येते.

ही राकेश-सुमित्रेच्या जीवनाची रंगतदार कथा रंगवताना नाटककाराने संपूर्ण नाटकात सूचकता व संभ्रमता या जोडगोळीने सस्पेन्सची निर्मिती केली आहे. पहिल्या अंकाची सुरुवात होते तीच मुळी भयप्रद पार्श्वभूमीने. संपूर्ण गूढ वातावरण समोर असतानाच स्त्रीच्या किंकाळीने भय व विस्मय यात भर टाकली आहे. गूढ वातावरण-निर्मितीतील एक प्रभावी पात्रयोजनेच्या स्वरूपात मु. नि. वशिष्ट या संशोधकाचा प्रवेश मार्मिकतेची कसोटी ठरते. हरिपंत घडलेल्या कथानकाची कल्पना देत असतानाच पहिला प्रवेश संपतो. आणि पंधरा वर्षांपूर्वी घडलेल्या प्रसंगाचे चित्रण दुसऱ्या प्रवेशात फ्लॅशबॅक पद्धतीने आणण्यात नाटककाराने कमालीचे औचित्य साधून उत्कंठेची परमावधी करण्यात यश मिळविले आहे. तिसऱ्या अंकातील दुसरा प्रवेश यात पुन्हा फ्लॅशबॅक घेऊन घडलेल्या प्रसंगाचे प्रत्यक्ष चित्रण करून नाटककाराने घटनेची उकल फार मार्मिकतेने साधली आहे. आपल्या सख्ख्या मेव्हणीशी –बीनाशी–अतिप्रसंग करून तिच्या भावी सांसारिक जीवनाची धूळधाण करणाऱ्या नराधमावर–राकेशवर– त्याच्या पत्नीकडूनच बीनाच्या आत्महत्त्येचा सूड कसा उगवला जातो हे पाहून सुमित्रेच्या धैर्याचे व शीलाचे प्रेक्षक जसे कौतुक करतील तितकेच कौतुक नाटककाराने चितारलेल्या विस्मयजनक प्रसंगांचे करावे लागेल. मु. नि. वशिष्ट हा आत्म्याचा संशोधक सी. आय. डी. इन्स्पेक्टर असणे, राकेशच्या खुनाचा छडा लावण्यासाठी राकेशच्या तोतयाची-कुमारची योजना करणे हे सर्व प्रसंग उत्कंठा, विस्मय यांची पखरण करून अत्यंत रंगतदार केले आहेत. राकेशच्या खुनाचे धागेदोरे मिळवून गुन्हेगाराचा

शोध लावण्यासाठी पोलीस खात्याने राकेशचा तोतया म्हणून कुमारची योजना केलेली असते हे खरे, परंतु हे पाश हळूहळू आवळले जात असतानाच दुसऱ्या अंकाच्या अखेरीस '...आणि माझी खात्री आहे की हेच माझे पती राकेश आहेत... असे अत्यंत चतुराईने पण धिटाईने सुमित्रा सांगते आणि कुमारच्या बनवेगिरीची शहानिशा करण्यासाठी ती आपल्या खोलीची सजावट करते. तिसऱ्या अंकातील पहिल्याच प्रवेशात 'आम्ही मरते समयी तू जवळ नव्हतीस आमच्या...' या कुमारच्या–राकेशच्या तोतयाच्या वक्तव्यातून त्याचे बिंग आपोआपच बाहेर पडते. इथे तोतया हाच सुमित्रेची शिकार बनतो.

सस्पेन्स ड्रामा म्हटला की अतिशयोक्ती व अति–रंजकता पाहिजेच असा थोडासा प्रयत्न असतो, पण चित्रनिर्मिती आमूलाग्र वास्तवतेच्या आश्रयाने कशी प्रगतिशील होत राहील याची कालेलकरांनी दक्षता घेतल्याने ते एक यशस्वी व सुंदर नाटयकृती निर्माण करू शकले. वाङमयकृती, नाटय, रंगभूमी व प्रेक्षक या सर्व अंगांचा विचार करता, सस्पेन्स हा त्यांचा प्रांत नसूनही 'या अनोळखी प्रांतात काही मुलुखगिरी करावी' या हेतूने हाती घेतलेल्या विषयात अभिनव चैतन्य निर्माण करून मधुसूदन कालेलकरांनी कमालीचे यश संपादन केले आहे.

शिकार, लेखक : मधुसूदन कालेलकर. जाने. ७४, पृ. ६६, मूल्य सहा रुपये.

: २ :

पळा पळा, कोण पुढे पळे तो !

श्री. बबन प्रभू हे नट म्हणून जेवढे प्रसिद्धीस आले तितकेच प्रथितयश नाटककार म्हणूनही. 'दिनूच्या सासूबाई राधाबाई', 'झोपी गेलेला जागा झाला,' ही त्यांची नाटके रंगभूमी गाजवून गेल्यानंतर 'पळा पळा, कोण पुढे पळे तो' या फार्सिकल नाटकाला साकार करण्यासाठी त्यांनी केलेल्या प्रयत्नाचाही जरूर परामर्ष घ्यावयास पाहिजे. फार्स हा नाटयप्रकार सादर करताना श्री. आत्माराम भेंडे यांनी फार्सचे जे विवेचन सादर केले आहे, त्याच्या अनुषंगाने नाटकाचा विचार करणे केव्हाही योग्य ठरेल. फार्स म्हणजे, 'प्रेक्षकांना न बुजवता शर्करावगुंठित कोयनेलचा प्रकार.' असे त्याचे सार्थ वर्णन करण्यात आले आहे. मराठी रंगभूमीला फार्स हा प्रकार नवीन नसला तरी प्रत्येक फार्सिकल नाटक मात्र नव्या नव्या अवताराने जन्म घेत असल्याचे दिसून येते. त्यामुळे प्रत्येक फार्स हा तितकाच प्रभावी व लोकप्रिय ठरेल असे खात्रीपूर्वक म्हणता येत नाही.

प्रस्तुत फार्सिकल–नाटक हे मुळातच सर्वथैव विनोदी नाटकाचा मासला म्हणता येईल. पं. बिन्दु-माधवशास्त्री मोटे व प्रमोदिनी मोटे या दाम्पत्याचे दैनंदिन जीवन या नाटकाचा प्रमुख विषय. बिन्दु–माधवबद्दल नितांत प्रेमभाव बाळगणारी चारुबाला ही एक मध्यम वयाची समाजसेविका त्याच्याशी जवळीक निर्माण करते तर बन्सीधर व प्रमोदिनी हे आपल्या पूर्वायुष्यातील प्रेमाच्या आठवणीत सदैव मशगुल असतात. दुसऱ्याच्या संसारात लुडबूड करून स्वतःचे अस्तित्व विसरणाऱ्या आगंतुकांची कशी फटफजिती होते, ते अर्थातच चारुबाला व बन्सीधरा-सारख्या पात्राद्वारे रेखाटण्यात नाटककार काही प्रमाणात यशस्वी झाला आहे. परंतु, आयुष्यातले क्षण उठावदार होण्यासाठी प्रसंग व पात्रे यांची ज्या प्रभावीपणे मांडणी व्हावयास हवी, ती मांडणी करण्यात नाटककार, या नाटकापुरते थिटे वाटतात. 'आपल्यातली अगर आपल्या समाजातील वैगुण्ये अगर उणिवा धारदारपणे मांडण्याचं ते एक माध्यम आहे', हे फार्सचे उद्दिष्ट, संपूर्ण नाटक पाहू जाता सफल झाल्यासारखे वाटते काय? 'मद्याच्या अमलाखाली प्रकट झालेलं त्या प्रौढ कुमारिकेचं दुःख सुजाण वाचकाला अंतर्मुख करतं' याचा वास्तवात खरोखरच प्रत्यय येतो काय?

प्रस्तुत नाटयकृतीचा विचार करता बरेच ठिकाणी प्रसंगांचा व संवादाचा दुवा नीट सांधलेला दिसत नाही. पहिला अंक सोडल्यास पुढील प्रत्येक अंकातील उद्दिष्ट सफल झाले आहे असे दूरान्वयानेही म्हणवणार नाही. कपाटात गायब होण्यासारख्या प्रसंगांची अतिरिक्त पुनरावृत्ती किंवा फ्रेंच विंडोमधील पळापळीचे प्रसंग केवळ हास्यास्पदच ठरत नाहीत, तर संयम सोडून रेखाटलेल्या अशा नाटयप्रसंगांशी समरस होणे कठीण जात असल्याने फार्सच्या उद्दिष्टाशीही ते विसंगत ठरतात. उकिडवे हे पात्र विनोदासाठीच असावे किंवा नक्षलवादी या पात्रासारखे अनाठायी तरी असावे असा

निष्कर्ष काढावा लागतो. गागाचार्य हे फार मोठे मठाधिपती, पण बिन्दुमाधवांच्या घराला वळण लावण्यात त्यांचा हातभार तर काहीही लागत नाहीच, उलट हे देखील एक अनाहूत हास्यास्पद पात्र ठरते.

नाटकाचे फार्सिकल स्वरूप हे ध्येयशून्य असून चालत नाही. फार्समध्येही एक तत्त्वज्ञान समोर मांडावयाचे असते. एवढेच की ते फार कडवटपणे मांडता येत नाही. परंतु त्यासाठी धिंगाणा घालण्यासाठी पात्रयोजना करून चालत नाही, की तोच तो विनोद उभारूनही फार्सची बाजू सांभाळता येत नाही. फार्समधील विनोद व अभिनय मार्मिक व बोचक असावा लागतो व प्रेक्षकांना ओरखडा उठणार नाही अशाच प्रकारे गुदगुदल्या करावयाच्या असतात. हे पाहू जाता प्रस्तुत नाटकाची पात्रयोजना व घटना आवश्यक त्या प्रमाणात मनाची पकड घेऊ शकत नाहीत. परंतु घटकाभराची करमणूक एवढेच नाटककाराचे ध्येय असेल तर ते साध्य झाल्याचे समाधान क्षणभर मिळू शकेल. बवन प्रभूंच्या इतर कलाकृती जशा थोड्या बहुत वरचढ वाटतात, त्यांच्या तुलनेने, सदरहू कलाकृती काहीशी उणी वाटते. जनमनाची पकड घेण्याचे तिचे कसब वा सामर्थ्य जरा अपुरेच पडेल, असा निष्कर्ष नाइलाजाने काढावा लागतो.

पळा पळा, कोण पुढे पळे तो ! लेखक : बवन प्रभू, फेब्रु. ७४, पृ. ९९, मूल्य सहा रुपये.

: ३ :

गुरू : एक स्थलसीमित नाट्य

मालगाड्यांच्या वाघिणी फोडून त्यावर आपली गुजराण करणाऱ्या जनजीवनाचे चित्र म्हणजे प्रस्तुत नाटक. मराठी नाट्यसृष्टीला हा विषय तसा नवीन आहे. मालगाड्यांची वर्दळ असणाऱ्या जागेशेजारी झोपडपट्टीत वस्ती करून रहाणाऱ्या जनतेचे आचार–विचार, रहाणी–व्यवहार व भाषा यांचे अत्यंत स्पष्ट चित्र उभे करून समाजातील हे जनजीवन नाट्याद्वारे साकार करण्याचा पवारांचा हा पहिला प्रयत्न.

अशाप्रकारच्या वस्तीत दादा हाच सर्व सामर्थ्यशील असतो. तसेच या वस्तीचा प्रमुख गुरू असून तो जसा दादा असतो तसाच दाताही. गुरू भोवतीच संपूर्ण कथानकाची गुंफण घातली गेली आहे. गुरू हा वास्तविक अट्टल वॅगनफोड्या. पण त्याचे चरित्र व औदार्य पहाण्यासारखे असते. गरिबांविषयी वाटणारी सहृदयता व परोपकारिता प्रेक्षकांच्या हृदयाला पाझर फोडणारी आहे. ज्योतिषाच्या मुलाच्या शिक्षणासाठी पैसा उभा करण्यासाठी वॅगन फोडण्याची तयारी दर्शवितो, तसेच शांतूच्या नासवलेल्या पोरीचे बाप म्हणून लग्न लावून देण्यासाठीही तो सिद्ध होतो. आपण गुरूबरोबर संसार उभा करावा ही शकुलीची इच्छा, परंतु कुणालाच सांगू शकणार नाही असं त्याचं एक दुःख त्याला सांगावंच लागतं. त्याच्या आयुष्यात त्याच्यावर जीव लावणाऱ्या बाईच्या बाळंतपणात ऑपरेशनसाठी पैसा उभा करण्यासाठी त्याला स्वतःवरही नसबंदीची शस्त्रक्रिया करून घ्यावी लागते. पुढे ती बाईही निघून जाते आणि तोही प्रजोत्पादनास अक्षम होतो हे दुःख तो जाहीर करतो. शकुली सुन्न अवस्थेत निघून जाते. गरिबांवर परोपकार करणाऱ्या, अन्याय निपटून काढणाऱ्या गुरूचे नाटककाराने एक करुण चित्र रेखाटले आहे.

पवारांची नाट्यकथा चटकदार असली, क्वचित चटका लावणारी असली तरी त्याला विशिष्ट बंधने प्राप्त झाली आहेत. समाजाच्या विशिष्ट थरातील जीवन जगणारे जीव व त्यांची कालक्रमणा यामुळे एक स्थलमर्यादा निर्माण झाली आहे. संपूर्ण समाजाचे मानस हा त्याचा विषय नाही. वॅगन फोडून निर्वाह करणारी जमात सकल समाजजीवनाचे प्रातिनिधिक स्वरूप नसून, व्यवसायपरत्वे ठराविकाची मर्यादा न ओलांडता काळ कंठणाऱ्या लोकापुरतीच सीमित आहे. या कारणामुळे अशा ठराविक जीवनाशी बद्ध झालेल्या कथानकाशी समरस होण्यासाठी आसुसलेला प्रेक्षकवर्ग लाभल्याशिवाय नाट्यकृतीला चिरंजीवित्व प्राप्त होऊ शकणार नाही, अशी धास्ती व्यक्त करावयास हरकत नाही. समाजातील एखाद्या उत्कट समस्येचा मानसिक परिपोष असल्याशिवाय ती रसिकांचा मनोवेध घेण्यास पुरेशी समर्थ बनू शकत नाही, तर ती स्थलकालाच्या बंधनांनी जखडली जाते. एखाद्या गटापुरतीच प्रतिपाद्य विषयाची सीमा ठरून गेल्यास, विषय प्रभावी असला तरी अशा नाट्यकृती धीमे धीमे अस्तंगत होत जातात.

वरील वस्तुस्थितीचा विचार करूनही, पार्श्वभूमीची निवड, स्वभाव—परिपोष, पात्ररचना,

(पृष्ठ १९९ वर)

विप्रविश्वनाथ-विरचित अभीमन्येवीव्हावो (अभिमन्युविवाह)

ज. शा. देशपांडे

'प्राचीन मराठी कविते'चे खंड तयार करीत असताना माझे या काव्याच्या हस्तलिखिताकडे लक्ष जाऊन मी त्यांचा थोडाफार अभ्यास केला होता (म. सा. प. जानेवारी–मार्च १९६६). नागपूर विद्यापीठाच्या मराठी विभागातील प्रपाठक डॉ. वि. बा. प्रभुदेसाई हे त्यावर अभ्यास करीत असल्याचे कळल्यावर मी दुसरी हस्तलिखिते हातात घेतली. प्रस्तुत पुस्तक नागपूर विद्यापीठाच्या पत्रिकेतून (जर्नलमधून) प्रथम प्रकाशित होऊन नंतर १९७२ मधे पुस्तकरूपाने बाहेर पडले.

या काव्याचे कथानक 'अर्जुनपुत्र अभिमन्यू व बलरामकन्या वत्सला यांच्या विवाहासंबंधी आहे. ही कथा 'कथाकल्पतरू'त आढळते व संपादकांनी 'कथाकल्पतरू' व 'अभिमन्युविवाह' यांची विस्तृत तुलना करून दाखवली आहे. 'अभिमन्युविवाह'कर्ता 'व्यासे भारतीं कथिले' म्हणतो. पण ही कथा व्यासांच्या भारतात नाही. हे कथानक जैमिनी भारतात आहे असे र. भा. गोडबोले भारतवर्षीय ऐतिहासिक कोशात सांगतात, पण जैमिनी भारताचा फक्त अश्वमेध उपलब्ध आहे. अर्थात अश्वमेधात ही कथा नाही. ही कथा कुठून आली याचा शोध अजून लावावयाचा आहे.

जेव्हा दुसऱ्या प्रतीच नसतात, किंवा प्रती इतक्या भिन्न असतात की त्यांची तुलनाच शक्य नसते तेव्हा गोष्ट निराळी, पण दुसऱ्या प्रती उपलब्ध असून फारशी अडचण नसताना एका प्रतीवरूनच आगापिछाशिवाय अनेकदा प्राचीन ग्रंथ छापले जातात. तसे न करता संपादकांनी परिश्रमपूर्वक सात प्रती अभ्यासिल्या आहेत. त्यांनी भारत इतिहास संशोधक मंडळाची (भा) प्रत आधारभूत मानली आहे. ग्रंथातल्या परिशिष्टावरून निरनिराळ्या प्रतींतला फरक लगेच लक्षात येतो. पुणे विद्यापीठातल्या प्रतीचा पहिला प्रसंग या प्रतीतल्या प्रसंगापेक्षा मोठा व निराळा आहे. तसेच नागपूर विद्यापीठाच्या प्रतीतला शेवटला प्रसंग भा प्रतीपेक्षा मोठा व निराळा आहे. भा प्रतीतला भद्रेचा प्रसंग (प्रसंग ३) अन्य चार प्रतींत आढळत नाही.

या काव्याची पुणे विद्यापीठाची प्रत व नागपूर विद्यापीठाची प्रत या महानुभावीय वाटतात. पुणे प्रतीत गणपती व सरस्वती यांच्याऐवजी कृष्ण व दत्तात्रेय यांना महानुभावीय धाटणीचे वंदन येते. पण बाकीच्या प्रतींत तसे नसल्याने हा कवी मुळात महानुभावी नसावा व महानुभावीय मठात त्यावर हात फिरवला गेला असावा असे दिसते. ही परिस्थिती उलटसुलट तऱ्हेने अन्य ग्रंथांतही दिसते. कृष्णदासांची महानुभावीय बाळक्रीडा (**प्राचीन मराठी कविता, खंड ३**) आहे, पण तेच काव्य त्रुटित स्वरूपात कृष्णदास मुद्गलांच्या नावाने आढळते. त्याची भाषा मात्र कृष्णदास मुद्गलांच्या युद्धकांडापेक्षा भिन्न व जुनी वाटते व ते मुळात महानुभावीय असावे असा तर्क होतो. दिवाकरशिष्य कृष्णदासांचे थालीपर्व महानुभावीय आहे, पण आरंभ व शेवट नसलेली एक पोथी आढळते ती महानुभावीय नसावी अशी शंका येते.

या कवीबद्दल चरित्रविषयक माहिती नाही. अभिमन्युविवाह हे कथानक–काव्य आहे. त्या दृष्टीने आणि भाषेनेही हा कवी नामा पाठक, भारतकार विष्णुदास नामा, कृष्णदास नामा व आदिपर्वकार कृष्णदास दामा इत्यादिकांच्या मालिकेत बसतो. यांपैकी नामा पाठकांचा काळ स्थूलमानाने इ. स. १४५० च्या आसपास ठरवता येतो. या सर्वांची भाषा यादवकालीन नसून त्यानंतरची आहे व ती एकनाथपूर्वकालीनही

संपादक : वि. बा. प्रभुदेसाई, नागपूर विद्यापीठ प्रकाशन, नागपूर. पृ. ३४ + ८८. मूल्य पाच रुपये.

वाटते. त्यांच्या शैलीत साम्य दिसते व त्यांच्या कर्तृत्वातही घोटाळा आढळतो. एकाच हस्तलिखिताच्या निरनिराळ्या प्रसंगांत कवीचे नाव कुठे नामा पाठक तर कुठे विष्णुदास नामा आढळते. तशीच गडबड विष्णुदास नामा व कृष्णदास नामा या नावांची आढळते. विप्रविश्वनाथाच्या अभिमन्युविवाहातील २४४ व २४५ या ओव्या व नामदेवांच्या तीर्थावळी प्रकरणात त्या (**प्राचीन मराठी कविता, खंड ५ वा**), ८२–८५ या ओव्या एकच आहेत. हे कसे असा प्रश्न उद्भवतो. सध्या तरी याचे उत्तर उपलब्ध नाही. हे सर्व ग्रंथ प्रकाशित झाल्यानंतर काही कळले तर कळू शकेल. साधारणत: या सर्व कृती इ. स. १४५०–१५५० च्या आसपासच्या असाव्यात.

या कवीचे नाव **कृष्णदासही** होते व तो कृष्णदास मुद्गलाचा म्हणजे एकनाथाचा समकालीन होता या महाराष्ट्र सारस्वतातल्या विधानास पुरावा नाही. इतकेच नव्हे तर कवी एकनाथपूर्वकालीन वाटतो. ब्रह्मांड पुराण (**प्राचीन मराठी कविता, खंड १**) कार्यकर्त्याचे नाव विश्वनाथच आहे, पण भाषेवरून तरी हे दोन विश्वनाथ भिन्न दिसतात व ब्रह्मांडपुराणकार अधिक पूर्वीचे वाटतात.

ही कथा **सभापर्वातली** असल्याचा उल्लेख एका प्रतीत येतो. तथापि एका प्रतीत प्रसंगाअखेर ही **'अरण्यपर्वीची'** कथा म्हटले आहे. ४१ ओवीत आदि पर्वाचा उल्लेख असून १३६९ ओवीत 'मागा सभापर्व झाले' असे म्हटले असल्याने ही अरण्यपर्वाचीच कथा असावी. कवीने आदिपर्व व सभापर्वही लिहिले होते हे उघड दिसते.

प्रस्तुत पुस्तकाअखेर या काव्यात येणारे शब्द दिले आहेत. ते अर्थासकट देता आले असते तर फार चांगले झाले असते. ७७७ ओवीत येणारा **'राळा यंत्र'** हा शब्द कृष्णदास दामात आढळतो (**रा रा यंत्र**). ३९७, ६७६ मध्ये येणारा **ठीक ठोंळ** हा शब्द (**ठीक टवळ**) ब्रह्मांडपुराणात येतो (ओ. १८०). **वोटवडो** हा (१२१) शब्द नृसिंहाच्या रुक्मिणीस्वयंवरात (**प्राचीन मराठी कविता, खंड ६**) ४३६ व १८२८ ओव्यांत येतो.

हे काव्य मुक्तेश्वरासारख्या प्रतिभावान् कवीचे काव्य नाही. तथापि ते नीरसही नाही. प्राचीन वाङ्मयाच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने महत्त्वपूर्ण असलेल्या या काव्याचे संपादन चिकित्सापूर्वक केले गेले असून हे प्रकाशन नागपूर विद्यापीठाला भूषणावह आहे.

□ □

[पृष्ठ १९७ वरून]

मनोव्यापार या दृष्टीने नाटकातील पवारांची योजकता, लाभलेल्या प्रेक्षक वर्गावर त्यावेळेपुरता परिणाम केल्यावाचून रहाणार नाही. काही ठिकाणी भाषातिरेक झाला असे वाटत असले तरी विशिष्ट वातावरण निर्मिती करणारी प्रस्तुत नाट्यकृतीची भाषा त्याला साजेशीच म्हणून प्रतिसाद देणाऱ्या रसिकांचाही वर्ग असतोच, यास्तव ठरीव ठशाच्या या नाट्यकृतीचे तिच्यातील दोष मान्य करूनही, एक नवीन विषयाला हात घालणारी कलाकृती म्हणून, स्वागत करणे योग्य ठरेल.

गुरु, लेखक : रमेश पवार, मार्च ७४, पृ. ५९; मूल्य पाच रुपये.

वरील तिन्ही नाटकांचे प्रकाशक के. वि. कोठावळे, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई.

□ □

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र
युगवाणी
कार्यवृत्त विभाग

कार्यवृत्त

गो. स. वेहाडराय,
सरचिटणीस

स्मृतिदिन

लोकमान्य बाळ गंगाधर टिळक यांच्या पुण्यस्मृतिदिनानिमित्त दि. १ ऑगस्ट रोजी त्यांच्या प्रतिमेला पुष्पहार अर्पण करण्यात आला.

कविवर्य 'बी' यांचा स्मृतिदिन दि. ३० ऑगस्ट रोजी साजरा करण्यात आला. त्या निमित्त प्रा. जनार्दन नाईकवाडे व डॉ. मधुकर आष्टीकर यांची भाषणे झाली. अध्यक्षस्थानी कवी अनिल श्री. आ. रा. देशपांडे होते. सौ. कल्याणी देशमुख यांनी 'बीं'च्या निवडक कवितांचे गायन केले. पेटीवर श्रीमती कुसुम मोहनी यांनी आणि तबल्यावर श्री. विवेक पंडित ह्यांनी साथ केली.

स्वातंत्र्यदिन

भारतीय स्वातंत्र्यदिन दि. १५ ऑगस्ट रोजी साजरा करण्यात आला. संघाध्यक्ष श्री. आ. रा. देशपांडे यांचे हस्ते ध्वजारोहण झाले.

शोकसभा

साहित्य संघाचे पूर्वाध्यक्ष, संत वाङमयाचे प्रगाढ अभ्यासक, निर्भीड बाण्याचे प्राध्यापक व तेजस्वी वक्ते डॉ. शंकर दामोदर पेंडसे यांच्या दुःखद निधनाची प्रकट शोकसभा दि. २९ ऑगस्ट रोजी श्री. आ. रा. देशपांडे यांचे अध्यक्षतेखाली आयोजित करण्यात आली. त्या प्रसंगी डॉ. वि. भि. कोलते, डॉ. अ. ना. देशपांडे, प्रा. या. मु. पाठक, प्रा. म. रा. जोशी, डॉ. वि. बा. प्रभुदेसाई, प्रा. सौ. उषा लिमये, श्री. श्रीकांत राय, श्री. शंकरराव कुळकर्णी आणि श्री. शंकरराव डहाळे यांची डॉ. पेंडसे ह्यांच्या व्यक्तित्वासंबंधी व कर्तृत्वाबद्दल भाषणे झाली. शेवटी दुखवटयाचा ठराव मांडण्यात आला. उपस्थितांनी दोन मिनिटे उभे राहून शोकसंवेदना व्यक्त केली.

नागपूरच्या दैनिक 'तरुण भारता'शी संबंधित एक नामवंत पत्रकार तसेच प्रसिद्ध लेखक श्री. यशवंत बाळाजी शास्त्री यांचे दि. २३–८–७४ ला दुःखद निधन झाले. त्याबद्दल शोकसंवेदना व्यक्त करण्यात आली.

मान्यवर व्यक्तींच्या भेटी

मराठी साहित्य महामंडळाची सभा नागपूर येथे संघाच्या गडकरी सभागृहात दि. ११ ऑगस्ट रोजी सकाळी झाली. दुसरे दिवशी १२–८–७४ ला संध्याकाळी महामंडळाचे सदस्य श्री. वा. रा. ढवळे, डॉ. सुधीर रसाळ आणि श्री. नरेंद्र चपळगांवकर ह्यांच्याशी संघाच्या सदस्यांची अनौपचारिक चर्चा ठरविण्यात आली. साहित्यिक चळवळीसंबंधी त्यांनी आपले विचार प्रकट केले.

सुप्रसिद्ध लेखिका सौ. इंदुमती शेवडे यांनी दि. ६ सप्टेंबर रोजी भेट दिली. त्यावेळी त्यांनी उपस्थितांशी मराठी कथेतील नव्या वळणांविषयी चर्चा केली.

दि. १२ सप्टेंबरला भारतातील अमेरिकन वाचनालय सेवेच्या संचालिका कु. मार्गारेट एक् मॅककेलर आणि प्रमुख ग्रंथपाल श्री. शेटगे यांनी श्री. शिवाजी सदर्म ग्रंथालयाला भेट दिली ग्रंथालयाच्या कार्याबद्दल त्यांना माहिती देण्यांत आली. उपस्थित एम्. ए. च्या विद्यार्थ्यांशी त्यांच्या अभ्यासविषयक गरजांबद्दल त्यांनी चर्चा केली.

काव्यवाचन

सुप्रसिद्ध कवी श्री. ना. धों. महानोर यांचे दि. २१ ऑगस्ट रोजी काव्यवाचन झाले. श्री. महानोर यांचा परिचय डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांनी करून दिला.

दि. १८ सप्टेंबरला जळगांवचे नवोदित कवी श्री. सुधाकर गायधनी यांचे प्रा. श्रीधर शनवारे यांचे अध्यक्षतेखाली काव्यवाचन झाले.

वाङ्‌मयीन चर्चा

दि. १२ सप्टेंबरला एक अनौपचारिक चर्चा झाली. प्रा. सौ. प्रभा हातवळणे यांनी साहित्यातील ' प्रतिमा, रूपक व संकेत ' या विषयी आपले विचार मांडले. चर्चेत महाराष्ट्र विधान परिषदेचे सदस्य श्री. ग. प्र. प्रधान, प्रा. म. शं. वाबगांवकर, प्रा. सु. श्री. पांढरीपांडे आणि प्रा. वसंतराव वऱ्हाडपांडे यांनी भाग घेतला. श्री. आ. रा. देशपांडे यांनी चर्चेचा समारोप केला.

न्या. मू. रानडे वादस्पर्धा

वि. सा संघ व वक्तृत्वोत्तेजक सभा पुणे यांच्या वतीने न्या. मू. रानडे आंतर महाविद्यालयीन वादस्पर्धा दि. १३, १४ व १५ सप्टेंबर रोजी धनवटे रंगमंदिरात आयोजित करण्यात आली. स्पर्धेचा विषय ' देशाच्या नवनिर्माण कार्यात विद्यार्थीशक्तीचा वापर करणे योग्य आहे ' हा होता. ह्या स्पर्धेचे उद्‌घाटन संघाध्यक्ष श्री. आ. रा. देशपांडे ह्यांनी रानडयांच्या प्रतिमेला हार घालून केले. एकूण बावीस महाविद्यालयाच्या ४४ विद्यार्थ्यांनी स्पर्धेत भाग घेतला. संघाचे उपाध्यक्ष श्री. त्रि. गो. देशमुख यांच्या अध्यक्षतेखाली महापौर श्री. बाळासाहेब किनखेडे यांच्या हस्ते दि. १५ सप्टेंबर रोजी विजेत्या स्पर्धकांना ढाल आणि पारितोषिके देण्यात आली. शासकीय मेडिकल कॉलेजने रौप्य ढाल मिळविली. त्याच विद्यालयातील श्री. विवेक कुळकर्णी यांना शंभर रुपयाचे प्रथम क्रमांकाचे वैयक्तिक पारितोषिक देण्यात आले व मोहता विज्ञान महाविद्यालयाच्या श्री. श्रीरंग गोखले यांना द्वितीय क्रमांकाचे रु. ७५ चे पारितोषिक देण्यात आले. प्रा प्रभाकर ऊर्ध्वरेषे, श्री. ना. बा. ठेंगडी व सौ. शैलजा सुभेदार ह्यांनी या स्पर्धेचे परीक्षक म्हणून काम केले.

नाट्यसमिती

नाट्यसमितीच्या 'घरआंगण' या उपक्रमात खालील कार्यक्रम आयोजित करण्यात आले.

दि. ४ ऑगस्ट श्री. वसंत वरखेडकर यांनी आनंदीबाईच्या प्रतिमेचा नवाआविष्कार दाखविणाऱ्या आपल्या "आनंदीबाई" या नाटकाचे निवेदन केले.

दि. १८ ऑगस्ट डॉ. मधुकर आष्टीकर यांचे 'नवनाटचा'वर भाषण व नंतर चर्चा झाली.

दि. २५ ऑगस्ट श्याम फडके कृत 'मंकी पॉईंट' एकांकी सादर करण्यात आली.

दि. १ सप्टेंबर रंगनाथ कुळकर्णी यांनी 'मी व माझे प्रयोग' याविषयी विचार व्यक्त केले.

दि. ८ सप्टेंबर सुप्रसिद्ध नाट्य कलावंत सौ. विजया मेहता यांचे 'इन्टिमेट थिएटर' या विषयावर व्याख्यान झाले. नाट्यरसिकांनी विचारलेल्या प्रश्नांना विजयाबाईनी मार्मिक उत्तरे दिली.

दि. १५ सप्टेंबर श्री. गजानन पांडे लिखित 'जादुगार' एकांकी सादर करण्यात आली.

दि. २२ सप्टेंबर प्रा. प्रभाकर चांदेकर यांनी आपल्या 'असाही एक मी' नाटकाचे वाचन केले.

नवीन आजीव सभासद

१ श्री. शरश्चंद्र कोलारकर, नागपूर.
२ श्री. मेजर वसंतराव दवडगाव, नागपूर.
३ श्री. दामोदर शिवाजी मोरे, नागपूर.
४ सौ. मंदाकिनी भृगुवार, चंद्रपूर.
५ श्री. रमेश कोतपल्लीवार, चंद्रपूर.
६ श्री. वामनराव गड्डमवार, चंद्रपूर.
७ श्री. रामचंद्र विष्णू कुंटे, नागपूर.
८ डॉ. वसंत वासुदेव पुराणिक, नागपूर.

विदर्भ साहित्य संघाच्या शाखांचे वृत्त

बुलढाणा शाखेची साधारण सभा दि. ३–९–७४ ला झाली व १९७४—७५ या वर्षाकरिता खालील कार्यकारी मंडळ निवडून आले.

अध्यक्ष : प्राचार्य श्री. रा. ना. खर्चे
उपाध्यक्ष : डॉ. डी. सी. गुप्ता
कार्याध्य : श्री. सूर्यकांत वाहेकर
सचिव : श्री. मधुसूदन उपाख्य बाबा काटीकर
सहसचिव : श्री. मधुकर पाटील
कोषाध्यक्ष : श्री. शंकर कऱ्हाडे.
सदस्य : प्रा. स. त्रि. कुल्ली, श्री. दे. सी. गीते, श्री. मधुसूदन जोगी, ॲड. भाऊसाहेब ढगे, सौ. भानुमती सपकाळ, श्री. गो. या. सावजी, श्री. नानासाहेब खर्चे, श्री. रमेश कोर्डे व लेखापाल श्री. जे. यू. राजपूत.

उदार देणगी—कार्याध्यक्ष श्री. सूर्यकांत वाहेकर यांनी शाखेला १०१ रुपयांची देणगी दिली.

इतर शाखांची कार्यवृत्ते आली नाहीत. ती त्यांनी लवकर पाठवावी ही विनंती.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका